Ansiklopedik
Edebiyat Terimleri Sözlüğü

Perşembe Kitapları: 5

Ansiklopedik
Edebiyat Terimleri Sözlüğü
Dr. Turan Karataş

Ofset Hazırlık
Mehmet Emin

Kapak
YediGece

Baskı
Avcı Ofset

Cilt
Sistem

İstanbul
2001

ISBN 975-7954-12-8

YediGeceKitapları
Davutpaşa Cad. TİM 2 B Blok
No: 324 Topkapı - İstanbul
Tel: (0212) 567 17 79
Faks: (0212) 565 25 84

Ansiklopedik

Edebiyat Terimleri Sözlüğü

Dr. Turan Karataş

PERŞEMBE KİTAPLARI

TURAN KARATAŞ

1961 yılında Sivas'ta doğdu. İlköğrenimini Ulaş'ta, orta öğrenimini Sivas'ta tamamladı.

1986 yılında Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Fakülte öğrenciyken başladığı gazeteciliği (bir gazetenin taşra matbaasında 'düzeltmenlik' ve yazı işleri sorumluluğu) 1987 yılına kadar sürdürdü. Aynı yıl gazetecilikten ayrılıp Atatürk Üniversitesi'ne Türk Dili Okutmanı oldu. Bu görevde yedi yıl çalıştı.

Bu arada, adı geçen üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında Prof. Dr. Orhan Okay danışmanlığında yüksek lisans ve doktora yaptı.

Mina, Karçiçeği, Palandöken, Yedi İklim, Kültür, Kayıtlar, Türk Dili, Edebiyat Ortamı, Dergah, Hece, Kafdağı dergilerinde inceleme yazıları, denemeleri ve günlükleri yayımlandı. Erzurum'da çıkan Mina dergisinde "Genç Kalemler" köşesini hazırlayıp yönetti.

1997 yılı içinde yayınlanan *Rüyalarımızın Sarışın Buğdayı -Çocuk Üzerine Yazılmış Şiirler Güldestesi-* (2. bs. Perşembe Kitapları, İst. 2001) adlı ilk kitabı, aynı yıl Türkiye Yazarlar Birliği tarafından çocuk edebiyatı dalında ödüle layık görüldü. İkinci kitabı *Şiir Vadilerinde,* 1998 yılında çıktı. Karataş'ın doktora çalışması, *Doğu'nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç* adıyla 1998 yılında yayınlandı.

1993 yılında araştırma görevlisi olarak girdiği Gaziosmanpaşa Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nde 1994 Haziranından 1998 Aralığına kadar Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığı görevini yürüttü. Halen aynı bölümde öğretim üyesi olarak görev yapan Karataş evli ve üç çocuk babası.

Önsöz

Bir bilim alanına, ya da bir sanat dalına âşina olmanın ilk şartı, o sahanın terimlerini tanımak ve bilmektir. Herhangi bir alanda yeter derecede bilgilenmek, dahası uzmanlaşmak için terimler, vazgeçilmez "mana kodları"dır. Edebiyatta ise terimler daha bir önem kazanır. Edebiyat terimlerini bilmeden, ne söz konusu alana adım atabilmek, ne de edebî eserin dünyasına nüfuz edebilmek mümkündür. Eleştirel düşüncenin/tavrın edebiyat eserleri üzerinde sağlıklı sonuçlara ulaşabilmesi de, yine terimlerin anlaşılıp yerli yerine oturtulmasına bağlıdır. Terimler anlaşılıp kavrandıkça, dahası içselleştirildikçe eleştirinin nesnelliği artar.

Terimlerin anlamlarını kavramak, kapsamlarını bilmek için, diğer kelimelerde olduğu gibi, genel sözlüklere bakmak yetmez. Terimlerin zaten "sınırlı ve özel" olan manalarını bilmek için yine "özel" sözlüklere ihtiyaç vardır. Elinizdeki kitap da, edebiyat gibi geniş bir alanın terimlerine yeni bir bakış getirmek amacıyla kaleme alınıyor.

Terimlerin "tanımları" ve "kapsamları" sürekli tartışılmıştır. Bu kitapla tartışmalara son vermiş değiliz. Olsa olsa yeni tartışmalara zemin hazırlamış oluyoruz. Zaten her kitap, beraberinde bir de tartışma getirmez mi? Namık Kemal'in deyişiyle fikirlerin çatışmasından hakikat şimşeği doğacaksa, bundan kaçınmak doğru olur mu?

Bu çalışmada, yeni-eski, edebiyat vadisinde kullanılan, kullanılmasa da bilinmesinin gerekli olduğu düşünülen terimlere yer verildi. Batı edebiyatlarında sıkça görülen ve oradan edebiyatımıza geçmiş ve kullanılmış, yer etmiş olan terimler de kitaba alındı. Edebî sanatların neredeyse tamamına yakını tanıtılmaya, klasik şiirimizde sıkça görülenleri ve yeni şiirimizde de kısmen kullanılanları örneklerle açıklanmaya çalışıldı. Bugün artık kullanılmayan eskiden de çok seyrek başvurulan söz ve mana sanatlarının bir kaçını kitaba almayı gerekli görmedim. Eski Türk şiirinin nazım şekillerine yer verirken de hemen hemen aynı tutum sergilendi.

Bu kitap, bir terimler sözlüğü olduğu için, terimlerin kelime (sözlük) anlamlarına, doğal olarak yer verilmedi ve hangi dilden olduğu gösterilmedi. Istılah'ların geçmişten bu güne yaygın olarak kullanılan, bugün de en çok bilinen isimlerine itibar edildi. Terimlerin meşhur olmuş isimlerine itibar etmek ilkesi, okurun kitaptan kolayca yararlanması hususunu göz önünde bulundurmak kaygısından doğdu. Kimilerince tutarsızlık sayılacağını bile bile, bir terimin yabancı ismini (realizm gibi), diğerinin Türkçe karşılığını (gerçeküstücülük gibi) madde başı yapmamın sebebi de bundandır. Öte yandan, henüz dil içinde tamamen yerleşememiş terim adlarını (yazın gibi) dikkate almadım. Terimlerin eski-yeni-yabancı varsa eşanlamlılarını da belirttim. Bazı terimlerin bilinen müteradifleri de madde başına alındı ancak, bkz. kısaltmasıyla asıl maddeye gönderme yapıldı. Terimler açıklandıktan sonra, mümkün olduğunca örnekler verildi ya da örnekler yardımıyla izahlar güçlendirildi. Bununla maddelerin zevkle okunması amaçlandı. Ve böylece, okur, bu kitapla sahanın bazı güzel söz ve metinlerine ulaşacağı için, elinin altında küçük bir seçki de bulundurmuş olacaktır.

Edebiyat terimlerinin dışında, edebiyat eğitiminde karşımıza çıkan bazı kavramlara (açıkoturum, anket gibi), henüz terimleşmemiş kimi kelime ya da tabirlere dahası bazı mazmunlara da (âb-ı hayat, anka, Leylâ gibi) kitabımızda yer

verildi. Daha çok başka alanlarda (örneğin felsefe, sosyoloji, gazetecilik, tarih gibi) kullanılan ancak, edebiyat alanında da zaman zaman karşılaşılan bazı kavramlar ve terimler de bu sözlükte yer aldı. Bir terimin 'altkümesi' mesâbesinde olan bazı tabirler o asıl terimin açıklandığı maddede yer aldı. (Mesela; açık hece HECE, sarma kafiye KAFİYE maddelerinde yer alıp açıklandı.)

Bazı maddeleri anlatırken yapılan alıntıların çokluğuna itiraz edilebilir, bu bir kusur sayılabilir. Ne var ki, böylesine geniş kapsamlı, ansiklopedik bir araştırmada, takdir edilmelidir ki, bazı maddelerde konunun uzmanına başvurmak kadar doğal bir şey olmamalı. Müellifin bütün maddeler konusunda yetkin bilgiye sahip olduğunu iddia etmesi, abesle iştigâldir. Edebiyatın yakın olduğu alanlarla ilgili maddelerde, hatta edebiyatın kendi içindeki bölümlenmelerin kimi maddelerinde bile, sahanın uzmanlarından yararlanmak böyle bir çalışmanın bilinen özelliğidir.

Kitabın dil ve üslûbunda, yer yer deneme türünün keyifle okunur serbestliğine kendimizi kaptırdığımız olmuştur. İlmî yönü hep göz önünde bulundurulan böyle bir çalışmanın üslûbunun yer yer denemeyi andırması, yazarının okuru sıkmamak kaygısından olmalıdır. Dahası, kimi maddelerin içeriğine göre bir anlatma tarzının denendiği dahi iddia edilebilir.

Kitapta adı geçen şair, yazar ve diğer edebiyat adamlarının, mümkün olduğunca ve gerektiğince, doğum-ölüm tarihleri parantez içinde verildi. Söz konusu tarihler, edebî şahsiyetlerin adının ilk geçtiği yerde verilip sonraki yerlerde belirtilmemiştir.

Çalışmanın sonuna, hem saha ile ilgili önemli kaynakları, hem de yararlandığımız kitap ve makaleleri içine alan bir bibliyografya konuldu. Terimleri izaha çılışırken yapılan alıntıların çoğunda, gerektiğince kaynak gösterildi. Alıntı yapılan kaynağın tam künyesi bibliyografyada verildiği için, metin içinde mümkün olduğunca, kısaltarak yazıldı.

Başta edebiyat araştırmacılarına ve Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencilerine, sonra tüm edebiyat heveslilerine kılavuz olması amacıyla hazırlanan bu kitapta, edebiyat terimlerinin tümüne yer verdiğim iddiasında değilim. Ne var ki, bugün el altında ve 'piyasada' bulunan benzerlerinin en iyisi olma iddiasını taşıyor bu çalışma. Ve yazarı da, edebiyat meraklılarının aradıkları bir çok şeyi bu kitapta bulacakları ümidini.

Dr. Turan Karataş
Tokat, 2001

önce evren sonra kavram
maddeden çoğalır anlam
varlık yenilendikçe kelâm
üstünü başını yeniler

Attila İlhan

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser.
ay. m.	Aynı madde.
Bkz.	Bakınız.
bs.	Baskı.
C.	Cilt.
DİA.	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.
EL.	Edebiyat Lügati, (Tahir'ül-Mevlevî).
ETS.	Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü, (Mustafa Nihat Özön).
FDS.	Felsefî Doktrinler Sözlüğü.
S.	Sayı.
s.	Sayfa.
TDEA	Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi [Dergah Y.]



ABARTMA. Bkz. MÜBALAĞA.

ABDAL. Dünya işleriyle ilgisini kesip kendisini Allah yoluna adayan ermişlerin bir kısmı için kullanılsa da, daha çok şii-batinî inancına bağlı, onu yayma yolunda mücadele etmiş halk şairlerine verilen addır. Türkçe'de ve edebiyatımızda "derviş", "veli" yerine; rind, cezbeli şair anlamlarında kullanıldığı da görülür. *Abdalân-ı Rûm* adı verilen bir grup 13. yüzyılda şiî inancını Anadolu coğrafyasına yaymak için ortaya çıkmış ve bir nevi tarikat görüntüsü almıştır. Giderek söz konusu zümrenin yani Anadolu abdallarının Bektaşîliği benimsediği bilinmektedir. Abdal Musa (14. yy.), Pir Sultan Abdal (16. yy.), bahsedilen inancı benimseyen ve abdal sıfatıyla anılan halk şairleridir. Bu ozanların inançları, dünya görüşleri yazdıklarına sıkça yansımıştır:

Abdallığın binasını sorarsan
Allah bir, Muhammed Alî abdaldır
Hakikat ilminin aslın ararsan
Cümle ululardan ulu abdaldır.
...

Dertli kemter anladın mı hisabı
Seyyid Battal Gazi Abdülvehhab'ı
Hem doksan bin halifenin sahabı
Hünkar Hacı Bektaş Velî abdaldır
Dertli

Nesini sorarsın garip hâlimin
Çoktan beri yatar hastadır gönül
Alışmış gurbete geçmiş ilinden
Abdala karışmış posttadır gönül
Kul Mustafa

ABECE. Bkz. ALFABE.

ÂB-I HAYAT. Bengisu, hayat suyu, ölümsüzlük suyu. İçenlere ölümsüzlük bağışladığına/verdiğine inanılan efsanevî su. İskender-i Zülkarneyn, söz konusu suyu çok aramışsa da bulamamış, veziri olan Hızır bulmuş ve kana kana içmiş, arkadaşı İlyas'a da içirmiştir. Bu sebeple, adı geçen bu iki insan ölümsüzlüğe kavuştuklarından kıyamete kadar yaşayacaklardır. Doğu ve Batı dünyasında, çok eskiden beri varlığına inanılan âb-ı hayat, Türkçe'nin eski ve yeni edebiyat eserlerinde, zengin anlamlar çağrıştıracak şekilde sıkça karşımıza çıkan bir *mazmun*dur. *Âb-ı hayvan, âb-ı bekâ, âb-ı câvid, âb-ı câvidanî, âb-ı zindegân, âb-ı İskender, âb-ı Hurşit* tabirleri de, "âb-ı hayat" yerine, onunla aynı anlamda kullanılmıştır. Tasavvufta, zaman zaman hakiki aşkı; mürşid-i kâmilin aklı doğrultan, gönlü uyandıran/dirilten sözlerini ve nazarını ifade etmek için de *ab-ı hayat* tabiri kullanılır.

ABONE. Ücretini/bedelini peşin ödeyerek bir dergi ya da gazeteyi belli bir süre için satın alma durumu. Bir yayının abone bedeli, normal fiyatından biraz daha azdır, yani daha ucuzdur. Aylık dergiler ve diğer süreli yayınlar için abonelik süresi genellikle bir yıldır. Ancak, zaman

zaman altı ay, hatta üç ay gibi sürelerin de abonelikte geçerli olduğunu görmekteyiz. Ülkemizde, özellikle edebiyat dergileri abone sistemiyle yayımını sürdürür.

ABSOLUTİZM. Bkz. SALTÇILIK.

ABSTRE. Bkz. SOYUT.

ABSÜRD. Saçma, abes. Akla, mantığa, akl-ı selime uymayan düşünceler, çıkarımlar. Bir toplum tarafından benimsenmiş ortak değerlere, kurallara; insanın/toplumun ezelden beri alışık olduğu davranışlara ters düşen, her davranış 'saçma'dır. Mizah sanatının, sıkça kullandığı zengin bir malzemedir 'saçmalık'. Çağdaş edebiyat eserlerinde de 'saçma'nın önemli bir yer tuttuğunu görüyoruz. Bazı sanatçılar, duygu ve düşüncelerini, farklı bir şekilde ifade edebilmek için 'saçma'ya başvururlar. Batılı düşünür ve sanatçı Albert Camus'nün eserlerinde "saçma" temel espri durumundadır. Sartre, gerçek olmakla birlikte âlemin saçma olduğu düşüncesini savunur; çünkü, kainat 'zihinle kavranamaz' der. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında da, "abes"in mühim bir yeri vardır.

AÇIKLAMA. İzah, tavzih. Bilinmeyen, az bilinen ya da anlaşılmasında güçlük çekilen ifadeleri, sözleri, metinleri, bilindiği varsayılan ögeleri kullanarak bilinebilir, anlaşılabilir duruma getirmek. Bir edebî eseri, daha geniş okuyucu kesimine anlaşılır kılmak için yapılan bu uğraş, dil dediğimiz sistem içinde ve söz konusu sistemin anlam bütünlüğünü zedelemeden, bozmadan, zorlamadan yapılmalıdır. Açıklama yapan kişinin, açıklayacağı şeyin mahiyetini iyi bilmesi, sözkonusu ibarenin/yazının/metnin/eserin içinde yer aldığı alana hakim olması gerekir. Açıklama, *şerh etme, yorumlama* ve *tahlil etme*den farklıdır. Bu saydığımız edebî uğraşlar, daha kapsayıcıdır ve 'açıklama'yı bir metod olarak kullanabilirler.

AÇIKLIK. Vuzûh. Bir edebî metinde meramın kolayca anlaşılması için ifadenin açık olması. Edebiyatta bir üslûp özelliği olan açıklık, duygu ve düşüncelerin izaha, yoruma gerek duyulmaksızın dile getirilmesi, anlatılmasıdır. En girift, en derin, en zor meseleleri açık bir biçimde dile getirmek zordur.

Mustafa Nihat Özön, kelimelerin bilinir olması ve yerli yerinde kullanılmasının, cümlelerin düzgün sıralanmasının, düşüncenin dolambaçsız söylenmesinin açıklığı meydana getirdiğini belirtir. "Açıklığın birinci şartı, anlatılmak istenilen şeyin anlatacak kimsenin zihninde açıkça belirmiş olması, sonra onu anlaşma kurallarına uygun olarak söylemesidir. (...) Açıklık bulunmayan yazıda düğümlülük, belginsizlik, karanlık, kapalılık var demektir." (*ETS,* ay. m.)

Açıklık, özellikle şiir türünde bir çokları tarafından göreceli bir durum sayılmıştır. "Kime göre açıklık" sorusu hep sorulmuştur. Bu sebeple olsa gerek, özel bir okur isteyen şiirde açıklık, bir çok şair ve eleştirmenin tasvip etmediği bir durumdur. Açıklık, basitlik anlamına gelmemelidir. (Bkz. SADELİK.)

AÇIKOTURUM. Panel. Kitle iletişim araçlarında başvurulan bir anlatma, bilgilendirme biçimi. Bir konunun birden fazla konuşmacı tarafından dinleyeciler önünde tartışılması şeklinde gerçekleştirilir. Tartışılan konunun toplumun büyük kesimini ilgilendirmesi ve güncel olması açıkoturumun önemini artırır. Kendi alanında uzman/tanınmış hatta şöhretli simaların çağrılması ve oturumun geniş, elverişli bir salonda, kalabalık bir izleyici/dinleyici önünde yapılması ona olan ilgiyi ve ondan sağlanacak faydayı fazlasıyla artırır. Açıkoturumda amaç, tartışılan konuyu topluma anlatmak ve dinleyenleri söz konusu mevzuda bilgilendirmektir. Yoksa, uzun uzun açıklamalar yaparak veya anlamsız tartışmalarla

dinleyicileri bıktırmak marifet değildir. Sonunda bir fikir birliğine varılması da açıkoturumdaki tartışmanın amaçları arasındadır.

AÇIK-SAÇIKLIK. Söylenmesi yazılması ayıp sayılan; geleneğe, örf ve âdete aykırı olan; toplumun çoğunluğunca hoş karşılanmayan yüz kızartıcı ifadelerin bir edebiyat yapıtında kullanılması; bu şekilde bir durumun betimlenip açımlanması. "Edebiyat edeple kaimdir" düsturunu şiar edinen bir milletin edebiyat eserlerinde açık-saçık sözlerin, sahnelerin yer alması doğru değildir. Eserlerinde bu tür ifadelere ve enstantanelere yer veren yazarların bu tutumlarına mazeret olarak gösterdikleri *insan gerçekliğini olduğu gibi anlatmak* savı, inandırıcı değildir. Usta sanatkâr isterse daha usturuplu ve üstü kapalı sözlerle meramını anlatabilir. Açık-saçık sözlerin bulunduğu kitaplar, bütün toplumlarda, çocuklar ve gençlik için sakıncalı sayılmıştır.

ADAPTASYON. Adapte de denir. Uyarlama. Yabancı bir edebiyat eserinin içeriği korunarak eserdeki yer adlarının, kahraman adlarının, deyimlerin, gelenek ve göreneklerin yerli hayata uyarlanarak aktarılması. Adaptasyona, çok keyfî, serbest bir çeviri de denebilir. Türk edebiyatında daha çok tiyatro türünde görülmüştür. İlk adapte örneklerini, Moliere'den yaptığı uyarlamalarla Ahmet Vefik Paşa ortaya koymuştur. Direktör Âli Bey de, özellikle *Ayyar Hamza* isimli eseriyle bu konuda ismi anılması gerekenlerden biridir.

Adapte, ilk dönemlerde, Batı'daki edebî gelişmeleri, sanatsal faaliyetleri ülkemiz edebiyatına ve dolayısıyla insanımıza yansıtmak bakımından mübah sayılabilir. Fakat bugün, okur-yazar oranının ve yabancı dil bilen insanların arttığı, kitle iletişim araçlarının bütün olup bitenleri bir yerden bire yere anında aktardığı bir dönemde, adaptasyon çalışmalarına gerek yoktur kanaatindeyiz.

FORİZMA. Aforizm. Çeşitli konulardaki düşünceleri, çarpıcı, kimi zaman mizahî bir şekilde ifade eden kısa, yoğun, özlü sözler. Batı'ya has bir söyleyiş biçimidir. Bizdeki vecizeye benzer ancak biraz daha uzundur ve felsefîdir. Aforizmalarda ileri sürülen fikirler, daha ziyade, başkalarının kabulünü beklemeyen yazarın sübjektif kanaatleridir. Edebiyatımızın batılılaşma döneminde, Batı'daki örneklerinden etkilenen, esinlenen kimi ediplerimiz, aforizma benzeri denemeler yazmıştır. Bunların en ünlüsü, Cenab Şehabeddin'in (1870-1934)*Tiryaki Sözleri*'dir. Bugün, bazı gazete ve dergilerde revaçta olan "duvar yazıları", bir bakıma aforizmaların daha basitleştirilmiş veya "sulandırılmış" şeklidir denebilir.

Bir aforizma örneği: *"İnsanın belli başlı iki günahı vardır, öbürleri bunlardan çıkar: sabırsızlık ve tembellik. Sabırsız oldukları için Cennet'ten kovuldular, tembelliklerinden geri dönemiyorlar."* (Franz Kafka)

GÂZ-I DÂSTÂN. Eski Türk edebiyatında destana ve hikayeye başlamaya; herhangi bir kitapta ve özellikle mesnevilerde asıl konuya girişe verilen isimdir. İran edebiyatından geçmiş/alınmış bir edebî gelenektir. Âgâz-ı dâstân yerine yer yer *dîbace-i hikaye, ibtidâ-yı dâstân, ibtidâ-yı manzume, âgâz-ı kitab* tabirlerinin kullanıldığı da olmuştur.

ĞIT. Halk şiiri nazım biçimi olan koşmanın bir türüdür. Daha ziyade genç yaşta ölen sevilen bir kimsenin arkasından söylenen ve o kişinin üstünlüklerini, meziyetlerini anlatan, öleni yücelten halk şiiri örneklerine verilen addır. Sevilen kişilerin ölümü, gençlerin amansız bir hastalığa, cinayete kurban gitmesi ya da şehit olması, ağıtların ortaya çıkmasında büyük etken olmuştur. Ağıt, ölümün acısıyla söylendiği için, kederli, karamsar, yürek yakıcı özellikler taşır. Ağıtlar, okuyanı/dinleyeni, ölümün mahiyeti, dünyanın vefasızlığı üzerine düşünmeye de sevk eder.

İslamdan önceki Türk toplumlarında ölünün arkasından yapılan törenlerde (yuğ törenleri), toplantılarda "ağıtçı" denilen kadınlar veya ozanlar tarafından, bugün ağıt adı verdiğimiz dörtlüklerden oluşan manzum "sagu"lar özel bir ezgi ile söylenirmiş. Bugün, ölüm törenlerinde "ağıt yakma" geleneği yaygın değildir. Günümüzde yapılan merasimlerde, ölenin acısıyla söylenen yürek dağlayıcı bazı sözler ağıt katına yükselmez. Ölenin dilinden söylenmiş gibi takdim edilen ağıtlar da vardır.

Belli bir kişi tarafından yazılsa da, zamanla türküleşerek anonimleşen ağıtlar vardır: *"Evlerinin önü yonca/ Yonca kalkmış diz boyunca/ Bu yoncayı kim biçecek/ Celal oğlan olmayınca"*. Kağızmanlı Hıfzı'nın genç yaşta ölen amcası kızı için yazdığı ağıttan bir kaç dörtlük:



Sefil baykuş ne gezersin bu yerde
Yok mudur vatanın illerin hani?
Küsmüş müsün selamımı almadın?
Şeyda bülbül şirin dillerin hani?

Ecel tuzağını açamaz mısın?
Açıp da içinden kaçamaz mısın?
Azâd eyleyeseler uçamaz mısın?
Kırık mı kanadın kolların hani?

Emmim kızı aç kapıyı gireyim
Hasta mısın hâlin hatrın sorayım
Susuz değil misin bir su vereyim
Çaylarda çalkanan sellerin hani?

Gelin olan kızların, büyük felâketlerin ardından da, ağıt yakıldığı olmuştur. Bu sebeple, ağıtlar, "kayıp, ayrılık ve ölüm şiirleri" olarak da tanımlanır. Divan şiirinde yaygın olan mersiye, bir ağıt türüdür. (Bkz. MERSİYE.)

Modern Türk şiirinde de ağıt özellikleri taşıyan şiir örnekleri vardır. Recaizâde Mahmud Ekrem'in oğlu Nejat'ın vefatı sebebiyle söylediği "Ah Nijat" ve Alaeddin Özdenören'in oğlunun ölümü üzerine yazdığı "Kerem'e Ağıt" bu bağlamda zikredilecek güzel örneklerdir. Cahit Külebi (1917-1997), bir şairin, şair Ceyhun Atûf Kansu'nun (1919-1978) ölümünden duyduğu üzüntüyü bir ağıtla dile getirmiştir:

Ceyhun kardaş sen bu elden gideli
Dağlarım yıkıldı, çöllerim bomboş.
Söğütlü dereler, iğdeli beller,
Kuraktan çatlamış göllerim bomboş.

Turhal yöresinden, Yıldızeli'nden,
Çocuktan, büyükten, kızdan, gelinden,
Kurtarmıştın sayrılığın elinden,
Şimdi sayrı kaldım, ellerim bomboş.

Her sevdiğin şeye sen gülüm derdin,
İnsanları bebe gibi severdin,
En sonunda kendi yüreğin verdin,
Kırıldı dallarım, güllerim bomboş.

Külebi der ölüm gelir yavaştan,
Ben de bıktım bu anlamsız savaştan,
Dağdaki geyikten, gökteki kuştan
Beter oldum, telim teleğim bomboş.

AĞIZ. Sadece kelimeleri söyleyiş (telaffuz) farklılıkları sebebiyle bir ana dil içinde oluşan/görülen küçük dil birlikleri. Başka bir deyişle, aynı dili konuşan/kullanan bir ülkenin değişik bölge ve şehirlerinde, çokluk bölgenin özellikleri, örf ve âdetlerin yönlendirmesiyle konuşma dilinde görülen söyleyiş farklılıkları, özel bir telaffuz bi-

çimi. Zamanla bir çok insanda kişisel alışkanlıklar haline dönüşen bu farklılıklar salt söyleyişte kalır, yazı diline ve bazı hikaye ve roman kahramanlarının konuşması dışında edebiyata pek yansımaz. Ağızlarda, yöresel/yerel kelimeler dışında kelime farklılığı görülmez. Aynı anadilin geçerli olduğu ülkenin çeşitli bölge ve şehirleri, sözcükleri değişik söyleyerek kendi yörelerinin adlarıyla anılan ağızları oluştururlar: Erzurum, Adana, Batı Anadolu ağızları vb. gibi.

Aynı dili konuşan bir toplumdaki katmanların söyleyiş farklılığına da ağız denir (Kabadayı ağzı, esnaf ağzı, köylü ağzı, şehirli ağzı vb.).

ÂHENK. Armoni, kısmen fesâhat. Edebî eserde kullanılan kelime ve kelime gruplarının kendi aralarındaki ses uyumundan doğan ve kulağa hoş gelen, okuyanda adeta bir musikî tesiri yapan ses düzeni. (*"Akşam, yine akşam, yine akşam/ Göllerde bu dem bir kamış olsam"* Ahmet Haşim) Belâgatin önemli konularından biri olan âhenk, şiirde estetik etkinin mühim bir kısmını temin eder. Musikîde makam neyse, şiirde de âhenk odur denebilir. Âhenk, bir ses olayıdır ama anlama katkısı nisbetinde de önem kazanır. (Bkz. RİTM, RİTİMLİ.)

Her sesin kendine has bir müzikal değeri vardır. Kelimelerde bir araya gelen sesler karakteristik özelliklerine göre bir ses düzeneği meydana getirirler. İşte bu düzen âhengi oluşturur. Klasik şiirimizde büyük bir yer tutan âhenk, belâgat kitaplarında uzun uzadıya anlatılagelmiştir. Eski belâgatta "insicam", "tecânüs", "teellüf", "selâset" terimleri de 'âhenk'i karşılamak üzere kullanılmıştır.

Eskiden beri, *umûmî, taklîdî* ve *tasvirî* olmak üzere üç çeşit âhenkten söz edilir. *Umûmî âhenk,* söylenen ve yazılan sözde telaffuz/söyleme güçlüğü (tenafür), sık tekrar, zincirleme tamlama, yersiz uzatma ve kısaltma bulunmamasından doğan âhenktir; genel bir ses düzenliliğidir.

Taklîdî âhenk, tabiat taklidi seslerle oluşturulur. Daha geniş bir ifadeyle bir fikri, bir duyguyu, bir hayali kelimenin anlamından çok, çıkardıkları seslerle anlatmaktır. İki çeşidi vardır. İlki basit ve açık olanıdır ve *taklîdî âhenk* diye bilinir:

Şıp şıp diye indi merdivenden
Açtı kapıyı küşâde-gerden

Hakka doğru duralım *eeer* kişi niyetine.
Namık Kemal

İkincisi *asıl taklîdî âhenk*tir ve kapalıca, sanatkârâne yapılır. Çoğunlukla, başka anlamlar da çağrıştırabilecek bir kelimenin söylenişinden ortaya çıkar:

Güm güm öter âsmân sadâdan
Gümgeşte zemîn bu macerâdan
Şeyh Galib

Tasvirî âhenk, duygu ve düşüncenin ifadesinde tercih edilen kelime dizilişinin insan zihninde bir tasvir uyandırmasıdır. Bu bir bakıma, seslerin yardımıyla mananın güçlendirilmesidir. Tevfik Fikret'in "Yağmur" şiirinin aşağıya aldığımız dizelerinde, seçilen kelimelerin seslerinden yağmurun sesini duyar gibi oluruz:

Küçük, muttarid, muhteriz darbeler
Kafeslerde, camlarda pür-ihtizâz
Olur dembedem nevha-ger, nağme-sâz
Kafeslerde, camlarda pür-ihtizâz
Küçük, muttarid, muhteriz darbeler...

Sokaklarda seylâbeler ağlaşır,
Ufuk yaklaşır, yaklaşır, yaklaşır;

AHREB. "Mef'ûlü" ile başlayan aruz kalıbı. Rübai vezni olrak bilinir. Rübaide kullanılan 12 ahreb vezni vardır. Bunların en çok bilinen kalıbı *Mef'ûlü, mefâîlü, mefâîlün fa'*dır.

Ahrem. "Mef'ûlün" ile başlayan bir aruz veznidir. Rübaide kullanılır. 12 tanedir. (Bkz. RÜBAİ.)

AHSENÜ'L-KASAS. Bkz. KISSA.

AHZ Ü SİRKAT. Bkz. İNTİHÂL.

AKADEMİ. Ünlü Yunan filozofu Eflatun'un ders verdiği yere verilen isim. Bugün "bilim, sanat ve edebiyatta ilerlemeyi, gelişmeyi sağlamak amacıyla çalışan bir okul ya da kurum"a; veyahut yüksek tahsil, ihtisas yapılan yerlere bu ad verilmiştir. *Beraberce çalışan bilginler ve sanatkârlar topluluğu*na da akademi denmiştir. *Yüksek bilim ve sanat kurulu* anlamında da yine bu terimin kullanıldığı görülür.



Eskiden *Eflatun'un düşünüş sistemi* için kulanılan akademik tabiri, şimdilerde ilmî bir üslûpla yazılmış yazılar için de kullanılıyor.

Güzel sanatların hemen her dalında eski klasiklere bağlı kalma ve onların estetik tavrını sürdürme anlayışına da akademizm denir.

AKD Ü HALL. Orijinali düzyazı şeklinde ortaya konmuş bir eseri, nazma çevirip söylemeye "akd"; bir şiiri veya manzum bir eseri düzyazı biçimine getirmeye de "hall" denir. Edebiyatımızda akd'den çok hall örneklerine rastlanır. Fuat Köprülü ve Orhan Veli'nin *Nasrettin Hoca Fıkraları*'nı nazmen ifade ettikleri çalışmaları akd'in; Abdülbaki Gölpınarlı'nın Mevlana'nın *Mesnevi*'sini ve *Divan-ı Kebir*'ini düzyazıya çevirerek yayımladığı kitaplar da hall'in güzel örnekleridir.

"Bir yere misafir gidilirken eli boş gidilmez. İlahî! Ben de boş gelmedim, suç getirdim. Getirdiğim, dağların çekemediği ağır bir yüktü. Ben onu iki kat sırtımla taşıdım

ve getirdim." şeklindeki yazı parçasını, Tâhir'ül-Mevlevî, akd yaparak nazmen şöyle ifade eder:

Eli boş gidilmez gidilen yere
Rabbim, boş gelmedim, ben suç getirdim
Dağlar çekemezken o ağır yükü
İki kat sırtımla pek güç getirdim.

AKICILIK. Selâset. Söylenen, yazılan sözlerin dile takılmadan, kolayca ve âhenkli bir biçimde okunup anlaşılabilmesi hâli. Sözün akıcı olması başka bir deyişle içinde herhangi bir ses pürüzü olmaması için, duygu ve düşüncelerin bir düzen içinde anlatılması, çoğunluğun âşina olduğu ve anlamı kolayca kavranan kelimelerin tercih edilmesi, söylenilmesi/telaffuzu zor olan seslerden ve kelimelerden kaçınılması, cümlelerin yapı bakımından doğru olması, genellikle kısa cümlelere itibar edilmesi gerekmektedir. Bu kâbil söz ve yazılara eskiden selîs denirdi. Bir üslûp özelliği olan akıcılık, edebî eserin kolay okunmasını bu vesileyle de yayılmasını, zihinlerde yer etmesini sağlayan önemli bir niteliktir. Nâilî'nin şu beytini bir selâet örneği olarak zikredebiliriz:

Hevâ-yı aşka uyup kûy-ı yâre dek gideriz
Nesîm-i subha refîkiz bahâra dek gideriz.

AKIM. Bu terim, edebiyatımızın çeşitli dönemlerinde "meslek-i edeb", "mekteb-i edeb", "edebî mekteb", "edebî meslek", "edebiyat mektebi", "edebiyat okulu", "yazın okulu", "edebî cereyan", "edebiyat akımı", "edebiyat çığırı", "edebiyat ekolü" gibi isimlerle anılmıştır.

Akım, bir milletin edebiyatının belli bir döneminde toplumsal anlayışın ve değişimin bir gereği olarak başlayan, gelişen ve sona eren; kendine has duyuşu, görüşü, anlatışı ve düşünüşü olan bir oluşumdur. Edebiyat akımlarının bir kısmı, doğdukları ülkelerin sınırlarını

aşarak evrensel bir mahiyet kazanıp etkilerini yüzyıllar boyu devam ettirebilirler. Bu manada, Batı'da doğup geliştikten sonra ülkemizde de taraftar bulan, itibar edilen edebiyat akımları *klasisizm, romantizm, realizm, parnasizm, natüralizm, sembolizm, sürrealizm* zikredilebilir. Bunlar, büyük edebî cereyanlardır ve evrenseldir.

Öte yandan, bir milletin kendi edebiyat sınırları içinde kalan ve edebiyat tarihinin belli bir döneminde etkili olan, dahası o devre adını veren "akım", "mekteb" dediğimiz oluşumlar vardır. Ortak ilkelere bağlanma, dünya görüşü ve sanat anlayışı bakımından bazı ilkelerde birleşme, sanatsal bir manifestoya sahip olma ve başka ortak estetik kaygıları paylaşma itibariyle bir araya gelen sanatçıların oluşturdukları ve sıralanan kaygılarla ortaya koydukları eserlerle sürdürdükleri oluşuma da "akım" denir. Bu tür akımlar, edebiyat tarihinin belli bir dönemine damgasını vurmakla kalmaz sonraki kuşakları da büyük ölçüde etkileyebilirler. *Servet-i Fünûn, Garip* akımları gibi. Her iki anlamda da, edebî akım yeni bir arayışın ve oluşumun sonucu olarak ortaya çıkar. Özünde bir önceki döneme karşı bir tepkiyi ve bir yeniliği barındırır. Her edebî cereyan, yeni bir iddia ve tez üzre vücut bulur. İlk çıkışta ileri sürülen düşünceler giderek belirli ilkelere dönüşür ve söz konusu ilkeler etrafında birleşen sanatkârlar çoğalınca, edebî akım oluşmuş, edebî mekteb olmağa hak kazanmış olur.



Bir edebiyat mektebinde yer alan sanatçıların mizaç ve karakter bakımından müşterekleri olmakla birlikte, yetişme tarzı, anlayış, dünya görüşü ve aynı zaman kesitinde yaşamış olmak yani akran sayılabilecek biyolojik özellikleri taşımak gibi ortak hususiyetlere sahip olmaları gerekir. Ancak, grup içinde yer alan bütün sanatçıların belirlenmiş ilkelere, ortak kurallara kesinkes bağlı kalması düşünülemez. Zaten böyle bir şey, sanatın ve sanatkârın tabiatına aykırıdır. Aynı ekole bağlı sanatçılar

arasında özde bir birlik mevcutsa, ayrıntılara ve bireysel çıkışlara fazla itibar edilmez.

Her edebî mekteb, bünyesinde vücut bulduğu çağın kültürel, siyasî, ekonomik ve ictimaî şartlarından da izler taşır. "Edebî akım, zamanının her türlü edebî zevklerinin değişiminde sosyal ve fikrî yapılanmaların değişimi ve yeniden oluşumunda ya belirleyici rol oynar ve etken konumdadır ya da o edebî akımı, o sosyal atmosfer doğurmuştur." (Nurullah Çetin: "Edebî Akım" Terimi.)

AKİS. Aks, çaprazlama. *Tard ü aks* veya *aks ü tebdil* de denir. Bir mısra veya cümledeki kelimelerin, ifade ve ibarelerin yine anlamlı bir şekilde yerlerini değiştirerek yapılan bir edebî sanattır. Eski şiirimizde seyrek olarak karşımıza çıkan bu sanatın "tam akis" ve "noksan akis" diye iki çeşidi vardır. Kelimelerin tümünün simetrik olarak yer değiştirmesi suretiyle yapılanına "tam akis"; kelimelerin bir kısmının yer değiştirmesiyle yapılanına da "noksan akis" denir. Aynı kelimelerin/ifadelerin dizilişinden elde edilen iki anlam arasında ne kadar ayrılık olursa, akis sanatı da o derece başarılı olmuş sayılır, sözün etkisi artar.

Tam akis örnekleri:

Dîdem ruhunu gözler gözler ruhunu dîdem
Kıblem olalı kaşın kaşın olalı kıblem

Cennet gibidir rûyun rûyun gibidir cennet
Âdem doyamaz sana sana doyamaz âdem

Nazîm

Kelâmın kibarı, kibarın kelâmıdır.

Anonim

Mümkün değil Huda'yı bilmek de bilmemek de
Bilmek de bilmemek de mümkün değil Huda'yı

Lâ-edrî

Noksan akis örnekleri:

Yarını göremez bugün her kim ki *göremez yarını*
La-edrî

Cihanda *âdem olan bîgam olmaz*
Anunçün *bîgam olan âdem olmaz*
Necatî

Utandım ağlayarak, ağladım utanmayarak
Mehmet Âkif Ersoy

Her an bir yeni su vardı
Her yeni suda bir an
Özdemir Asaf

AKROSTİŞ. Muvaşşah, istihrac, uçlama, abecedarius. Bir şiirin, mısralarının ilk harflerinin birleşmesi sonucu ortaya anlamlı bir kelime veya özel isim çıkacak şekilde tertip edilmesi; o tertipten çıkan anlamlı kelime. Akrostiş, biçimsel bir dayatma arzettiğinden, bu "oyun"a yer veren şiir örnekleri pek başarılı değildir, örnekleri de çok azdır. Ancak, Sezai Karakoç'un *Mona Roza* şiirinin "Aşk ve Çileler" adlı ilk bölümünde bir akrostiş yapılmasına rağmen, şiirin edasında hiçbir yapmacıklık hissedilmez. Bu yüzden, söz konusu eserin ilk bölümü, kanaatimizce edebiyatımızdaki en başarılı akrostiş örneğidir.

Var olan bir sen, bir ben, bir de bu bahar.
Elden ne gelir ki? Güzelsin, gençliğin var.
Dünyada aşkımız ölüm gibi mukaddes.
İnan ki bir daha geri gelmez bu günler,
Âlemde bir andır bize dost esen rüzgâr.
Cahit Sıtkı Tarancı

Lâl olur bülbül, açar gonca, dudak hayrân olur
Elde mızrab ürperir tellerde hoş seyrân olur
Mest eder beste ruhu çağladıkça nağmeler
İnce bir kudretle hisler şi'r olur, elhân olur

Anlatılmaz bir güzellik nazlı bir zevk-i tarâb
Titreşir dillerde binbir nağme pür-lem'an olur
Lâyıkı takdir ü tekrimdir o üstâd Lem'i kim
Iztırabı, neşesi dilden dile destân olur

Vecdi Bingöl

AKSİYON. Hikaye, roman ve tiyatroda, anlatılan vakanın tasvir, düşünce ve moral kısımlarını çıktıktan sonra geriye kalan *entrik*, "salt olay" kısmı. Aksiyon, eserdeki gerilimi artıran hatta sağlayan unsurdur. Çağdaş romanda geri plana atılan aksiyon, eski anlatıların ve klasik romanın vazgeçemediği bir ögedir. Anlatma esasına bağlı söz konusu eserlerde, *olayların akışını anlatmak* için de "aksiyon" tabiri kullanılır.

ALÂKA. İlgi. Bir sözün gerçek anlamının dışında başka bir anlamda/mecazen kullanılması durumunda gözetilen neden. Mecaz ve teşbih sanatında büyük önemi olan alâka, bir çok edebî sanat yapılırken göz önünde bulundurulur. "Oğlumuz girdiği bu sınavda yüzümüzü ağarttı" cümlesinde 'ağarttı' sözcüğünün 'başarılı oldu', 'başarı kazandı' anlamında kullanılmasında, 'ağartmak" fiilinin kökeninde bulunan 'iyilik', 'hoşluk', 'olumluluk' manalarıyla bir ilgi kurulmuştur. Alâka çeşitli nedenlerle yapılabilir. Bunların başlıcaları şunlardır: Azlık-çokluk ilgisi, sebebiyet ilgisi, özel-genel ilgisi, hulûl ilgisi, geçmiş-gelecek ilgisi, isnad ilgisi...

ALBÜM. Fotoğraf, resim, pul ya da bazı hatıra malzemelerinin içinde toplandığı defter veya kitap. Bol resimli, kısa açıklamalı kitaplar da bu isimle anılır. Son yıllarda, kimi

şairlerin şiirlerini toplayan kitap bütünlüğündeki bazı eserlere de albüm denmektedir.

ALEGORİ. İstiâre-i temsiliyye. Bir düşünceyi, duyguyu inandırıcı ve etkili kılmak için, daha çok soyut kavramları somutlaştırarak yani simgeleri kullanarak anlatma yöntemi. Değişik bir ifadeyle, bir düşünce veya kavramın bir varlık ya da nesneyle somutlaştırılarak anlatılması. Öğretici eserlerde, çoğunlukla bu tarz bir anlatım tercih edilir. Yusuf Has Hacib'in *Kutadgu Bilig*'i, Şeyhî'nin *Harnâme*'si, Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ı alegorik eserlere örnek gösterilebilir. Yeni şiirde de, "anlatma" kaygısı öne çıkınca alegoriye başvurulmuştur. Tevfik Fikret'in "Devenin Başı" manzumesi, bu bağlamda tipik bir örnektir. İnsan yaşantısının niteliklerini taşıyan/yansıtan, dinî, ahlakî, felsefî ve toplumsal bir düşünceyi insana iletmeye çalışan, hayvan, bitki ve herhangi bir eşyanın simge olarak kullanıldığı masallar da alegorik sayılır.

ALFABE. Abece. Bir dildeki seslerin yazıdaki karşılığı olan işaretlerin (harf) oluşturduğu, belli bir sırası olan yazı sistemi. Sesin yazıdaki karşılığı olan işaretin adı **harf**tir. Harflerin sistemli sıralanışı da alfabe olarak adlandırılmıştır. Seslerin salt görece şekillerinden ibaret olan harflerin temsil ettiği sesle hiçbir ilgisi yoktur. Aynı dilin sesleri için, farklı zamanlarda değişik alfabeler kullanılmıştır. Çünkü harf dediğimiz şekiller değişkendir, dilde asolan ise sestir. Ne var ki, milletlerin kültürünü, edebiyatını hatta medeniyetini kesintiye, kırılmaya uğrattığı için alfabe değişikliği doğru değildir. Türkler, başlangıçtan bugüne *Göktürk, Uygur, Mani, Brahmi, Arap, Latin* ve *Kiril* yazı sistemlerini kullanmıştır. 1928'den beri kullandığımız bugünkü alfabemizde 29 harf vardır.

Bir metnin söylenişini tam olarak göstermek için kullanılan alfabeye **transkripsiyon alfabesi** denir. Söz konusu alfabede her sese karşılık gelecek bir şekil vardır.

(Bkz. ÇEVİRİYAZI.) Başka dillerden/yazılardan çevrilen/alıntılanan metinlerin orijinalleri gibi gösterilmesinde ise **transliteration alfabesi** kullanılır.

Alfabe sırası gözetilerek yapılan düzenlemeye **alfabetik** denir. Sözlük, ansiklopedi, bibliyografya ve benzeri çalışmalarda alfabetik sıra esas alınır.

ALICI. Bir sanat eserine muhatab olan herkes. Sanatçının hedef kitlesi olan *okur, izleyici* ve *dinleyici* modern eleştiride bu terimle ifade edilmektedir. Alıcı terimiyle karşılanan insanlar *çocuk, delikanlı, yetişkin* ve *sanatçı* olmak üzere dört gruba ayrılır. Alıcının niteliği, eserin seviyesini belirleyen etmenlerden biri sayılır. Çağdaş eleştiri, sanatçının, eserini oluştururken, alıcısının seviyesini ve psikolojisini göz önünde bulundurması gerektiğini savunur.

ALINTI. Bkz. İKTİBAS.

ALİTERASYON. Ses yinelemesi. Bir şiirin herhangi bir dizesinde veya düzyazının bir cümlesinde, aynı ünsüzlerin ya da benzer hecelerin bir ahenk oluşturacak biçimde tekrarlanması suretiyle yapılan bir edebî sanattır. Eski ve yeni şiirimizde sıkça kullanılan aliterasyon sanatıyla, anlama da yansıyan bir âhenk oluşturmak amacı güdülür. Aşağıdaki örneklerde, koyu yazılan aynı ünsüzlerin tekrarı suretiyle aliterasyon sanatı yapılmıştır:

Karşı yatan karşı kara dağlar karayıptır...
Dede Korkut

Gül gülse ağlasa bülbül acep değil
Zîra kimine ağla demişler kimine gül
Nedim

Seherle seyre koyuldum semâ-yı deryâyı
Tevfik Fikret

Eylülde melûl oldu gönül soldu da lâle
Bir kâküle meyletti gönül geldi bu hâle
Edip Ayel

Üzüm çöpleri, armut sapları, çekirdek çok çiğ
Önceden düşünemedik çok çiğ çağ
Behçet Necatigil

Çağlarda çağlayan bir çavlan bir çağlayanım
Çalı çırpı çadır çıkın bir çavdar uygarlığıyım ben
Sezai Karakoç

Keçiler kafatası çıngıraklı keçiler
Kaçar kaçarlar dağa doğru
Sezai Karakoç

ALKIŞ. Bazı ağızlarda "algış" şeklinde söylenmesi yaygındır. Görülen iyiliklere, tadılan nimetlere ve yaşanan güzelliklere karşı minnet duygularını ifade etmek için söylenen dilek sözleri. Alkış, birini ululamak/yüceltmek, övmek; bir nevi ona hayır duada bulunmaktır. Folklorumuz içinde önemli bir yer tutan alkış sözleri, bir bakıma, şükran duygularının ifadesidir. Bu kabil sözler konuşmaya renk ve canlılık katar. Örnekler: *Acı yüzü görmeyesin, Ağacın kurumasın, Allah ne muradın varsa versin, Allah sana kara kaşlı kara gözlü gelinler versin, Beytullaha yüz süresin, Dallanasın-budaklanasın, Hızır yoldaşın olsun, İki cihanda yüzün ak olsun...*

ALMANAK. Bir çeşit takvim. Yılın gün, hafta ve ay gibi bölümlerini; ay ve güneşin seyrini, iklim hareketlerini, yıldönümlerini gösteren; sanat, edebiyat, kültür ve diğer konularla ilgili bilgilere, istatistikî verilere, bunlarla ilgili öğüt, fıkra, atasözü ve özdeyişlere de bünyesinde yer veren kitap şeklinde bir çeşit yıllık takvim. Geçmiş çağlarda, gökbilimciler, hazırladıkları almanakları yılbaşı

hediyesi olarak hükümdarlara sunarlarmış. Türkçede *yıllık* (bkz.) yerine de bazan bu terim kullanılmıştır

ALP. Bilhassa eski Türk destanlarında yiğitliği, kahramanlığı, cesareti ve pehlivanlığıyla öne çıkan ideal erkek tipi. Türkler İslamiyeti kabul ettikten sonra "alp" tipi, edebiyatımızın yine destansı bazı eserlerinde "alperen" ve "alpgazi" isimleriyle karşımıza çıkar.

AMATÖR. Hevesli, meraklı. Güzel sanatların herhangi bir alanında, iddiası olmadan, bir karşılık beklemeden, onu meslek edinmeden uğraşan, kendince ürünler ortaya koyan kimse. Şiiri çok sevdiği için şiir çalışmaları yapan, ama hiçbir zaman şair olduğunu iddia etmeyen kişi, zevki için resim çizen ve ressamlık iddiasında bulunmayan kimse birer amatördür.

ANA FİKİR. Bir konuyu anlatmayı amaçlayan bir yazıdaki temel düşünce; yazarın, açık veya gizli okura iletmek istediği asıl mesaj. Ana fikre, anlatılan konunun özü, ondan çıkarılacak sonuç da denebilir. Peyami Safa, "En büyük aşk romanlarının bile okura vermek istediği bir ana fikir vardır" der. Yazıların konu ve başlıklarıyla ana fikirleri arasında sıkı bir ilişkinin olması gerekir. Ne var ki, aynı konuyu anlatan kişiler, farklı fikirlere sahip oldukları için sonuçta farklı çıkarımlara ulaşabilirler. Bu sebeple *konu* ile *ana fikri* birbirinden ayrı tutmak gerekir. Ana fikir, yazının bütününe yayılacağı gibi, yazının herhangi bir yerinde bir cümleyle de ifade edilebilir. Şiirde ana fikir değil de *ana tema* (bkz.) olur.

ANAGRAM. Bkz. KALB.

ANAKRONİZM. Yaşadığı dönem belli olan bir şahsiyeti veya ne zaman meydana geldiği açıkça bilinen tarihî bir olayı, başka bir dönemde yaşamış ya da geçmiş gibi gösterme durumu. Anakronizm, ya bilgi eksikliğinden kaynaklanır ya da belli bir maksatla bilerek yapılabilir.

Edebiyatımızda en yaygın anakronizm örneği, farklı zamanlarda yaşamış Timur'la Nasrettin Hoca'nın aynı dönemde yaşamış gibi gösterilerek anlatılan fıkralarda görülür. Nasrettin Hoca'nın uçakta yolculuk ederken fıkraya girmesi de, belli bir amaçla ve bilerek yapılan anakronizm örneğidir.

Bir varlığı, nesneyi hiç bulunmadığı bir yerde zikretmek, orada varmış gibi göstermek yanlışlığına da **anakorizm** denir. Erzurum Pasinler ilçesinde yaşayan ve kurguladığı yalanlarla yöre halkının sevgilisi olan Teyo Pehlivan'ın (öl. 1999) bir 'yalanı'nda bahsi geçen Sarıkamış'taki deniz, bir anakorizm örneğidir. Anlatıcının, çokluk bu yanlışlığı bilerek yaptığı açıktır.

ANALİZ. Bkz. TAHLİL.

ANALOJİ. Kıyas, örnekseme. Akıl yürütme metodlarmdan biri olan analoji, iki şey arasındaki benzerliği esas alarak, birisi hakkında verilmiş olan hükmü diğeri için de geçerli saymaktır. Başka bir tanımı da şöyle yapılır; kabul edilmiş örneklerden hareketle benzer olay ve olgular arasındaki sebep sonuç ilişkilerinden de yararlanarak zihnî sonuçlar elde etme yöntemidir. Modern edebiyatta metin tahlilinde; edebî eserlerin çözümlenmesinde, açımlanmasında hatta anlaşılmasında kullanılan bir metod olarak karşımıza çıkan analoji, eleştirinin de başvurduğu yöntemlerden biridir. İki edebiyat eseri arasındaki benzerliği dayanak alarak, daha önce ortaya konulan eser hakkında verilen hükmü, sonraki için de vermektir. Analoji yoluyla elde edilen neticeler sağlıklı olmayabilir. Zihinsel bir çıkarım olduğu için ihtimalî ve sübjektiftir. Öte yandan, sanatçılar, kullandıkları dilin çağrışım imkanlarını, nesneler arasındaki benzerlik ve andırıştan yararlanarak genişletebilirler. Bu bağlamda, söz ve anlam sanatlarının bir çoğu da analoji yoluyla kurulmuştur denebilir.

ANANİM. Çevrik isim. Özel veya güzel, meşhur bir adın tersinden okunmasıyla yahut hecelerinin yer değiştirmesiyle ortaya çıkan takma ad. Yazarlar arasında bu tür takma isimler modadır, özellikle yabancı ülkelerde. Çevirmece yoluyla Metin Eloğlu, Ethem Olgunil ve Nil Meteoğlu. İsmet Özel de Metis Elöz müstearını kullanmıştır.

ANA TEMA. Ana duygu da denir. Bir duyguyu hatta bir düşünceyi hissettirmek, dile getirmek üzere ortaya konan metinlerde hassaten şiirde ana fikrin yerini tutan/alan öz. Belli bir duygu etrafında okuru yoğunlaştırmak, söylenenleri onların yüreklerinde, iç dünyalarında belirgin kılmak ana duygunun başarıyla sunulması sayesinde olur. Şiirdeki düşünce dahi bir duygu yumuşaklığı halinde metinde yer almalıdır.

ANATOMİ. Bkz. TEŞRİH.

ANEKDOT. Hikaye, roman, destan vb. gibi anlatma esasına bağlı eserlerde anlatılan büyük/esas olayın başlı başına bir bütünlük arzeden kısımlarına verilen isim.

Ayrıca, geçmiş dönem insanlarının hayatlarından yansıyan, hatıralardan süzülüp gelen küçük ibretli olayları, ilginç durumları anlatan kısa sözlere, bir çeşit nükte ve latifelere de anekdot denmektedir.

Geşmiş dönemlerde, anekdot tabiri "gizli kalmış, hiç yayınlanmamış"; "çok eski bir yazarın eserlerinden yapılan ilk baskı" anlamlarında da kullanılmıştır.

ANI. Bkz. HATIRA.

ANJANBMAN. Ulantı. Şiir cümlelerinin bir mısra veya beyitte tamamlanmayıp diğer mısra ve beyitlere hatta bendlere uzamasıdır. Fransız şiirinden edebiyatımıza geçen anjanbman, Servet-i Fünûn şairlerince sevildi ve kullanıldı; böylece yaygınlık kazandı. Öyküye yaslanan manzumelerde tercih edilen anjanbman, nazmı nesre yaklaştıran bir üslûp özelliği kabul edilir. Yeni bir ritme

ve ses açısından yeni bir söyleyişe ulaşmak kaygısıyla başvurulan anjanbman, edebiyatımıza ilk geçtiği dönemde, Fikret'in ve Mehmed Âkif'in manzumelerinde ustalıkla kullanılmıştır. Aşağıdaki iki dizeye yayılan (italik yazılan) şiir cümlesi, bir anjanbman örneğidir:

O *süslü hadelerin sine-i muattarına*
Koşanlar! İşte bir insan ki inliyor nefesi;
Tevfik Fikret

ANKA. Zümrüdüanka, zümrüt, sîmurg, sîreng. Bir çok edebiyat eserinde, özellikle divan şiiri örneklerinde mazmun olarak karşımıza çıkan anka, Kaf Dağı'nda yaşadığı varsayılan adı var kendi yok efsânevî bir kuştur. Çok uzun boynu, rengarenk ve upuzun tüyleri, insan yüzüne benzeyen yüzü ve her kuştan bir iz taşıyan özellikleriyle anılır. Yere konmadan havada, çok yükseklerde uçarak yaşadığına inanılır. Boynu çok uzun olduğundan *anka,* otuz kuş büyüklüğünde, otuzrenkli ve otuz kuşun işaretlerini taşıdığı için *sîmurg, sîreng;* bulunduğu yerdeki kuşları avladığı için *anka-yı muğrîb* adları verilmiştir. Bir söylenceye göre, hayvanları hatta çocukları kapıp yemeğe başlayınca soyu yıldırımla yok edilmiştir. Bir rivayete göre de, anka, cennet kuşuna benzer yeşil bir kuşmuş. Türk masallarında karşılaştığımız anka kuşu, iyiliksever bir kuştur. Masal kahramanlarını karşılaştıkları tehlikelerden kurtarmak için onları sırtına alarak uzak diyarlara, Kaf Dağı'na götürür ve tehlikeden emin kılar. Anka, bazı kaynaklarda, halk arasında devlet kuşu olarak bilinen "hümâ" ve "kaknus" ile karıştırılmıştır. (Daha geniş bilgi için bkz. İskender Pala: *Divan Şiiri Sözlüğü*, ay. m.)

ANKET. Soruşturma. Kısaca "geniş kitleleri ilgilendiren konularda halkın fikrini almak" şeklinde tanımlanabilir. Bir konudaki benzer soruları, o konuyla ilgili farklı insanlara sorarak bilgi toplama; bu sayede bir meseleye

açıklık getirme faaliyeti. Anket, dergi, gazete ve şimdilerde televizyonun sıkça başvurduğu bilgi, görüş toplama yöntemlerinden biridir. Edebiyat dergileri de, bir konuyu enine boyuna tartışmak veya bir edebî meseleyi gündeme getirmek, ona dikkatleri çekmek amacıyla, anket yöntemine başvururlar. Aynı konuda farklı görüşleri ihtiva etmesi ve bir konuyu çeşitli yönleriyle tartışmaya açması bakımından anketler, itibar edilen, ilgi gören bilgi kaynakları arasındadır.

ANLAM. Mana. Bir kelimenin, sözün, sembolün, işaretin, metnin içerdiği düşünce ve/veya duygu. Modern dilbilimin bakışıyla söylersek; anlam, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkidir. Edebiyat eserlerinde kullanılan kelimeler, simgeler vb. unsurlar, birden çok anlama gelebilir. Kelimenin çok anlamlı oluşu, metnin zenginliğini artırır.

Sözcüklerin ifade ettiği anlam, genellikle *aslî* (temel, gerçek) ve *mecazî* diye ikiye ayrılır. Kelimenin sözlükteki ilk anlamı aslî yani asıl/öz anlamdır; diğer anlamlar ise mecazîdir. Kelimeler, zamanla, genel bir anlamdan özel bir anlama kavuşmak sûretiyle anlam daralmasına ya da bu durumun tam tersi olarak anlam genişlemesine uğrayabilirler. Türkçe'deki kelimeler, yapım ekleri vasıtasıyla yeni anlamlar kazanır. Kelimelerin bir kısmının anlamı soyut (mücerret), bazılarınınki de somut (müşahhas) olabilir.

ANLAMA. Bir ifadeye, sembol ya da kavrama, kullanıldığı bağlama uygun bir anlam verme; söze yüklenmiş olan manayı kavrayabilme. Anlamanın gerçekleşmesi için, hem ifadede hem de okurda, bazı şartların oluşmuş olması gerekir. İfadenin, sembolün, kavramın, imgenin işaret/imâ ettiği ve/ya çağrıştırdığı anlamı kavramak için, belli bir birikime ihtiyaç vardır. Meram anlaşılmıyorsa söyleyende/yazanda, söylenende/yazılanda ya da okuyanda bir arıza, bir eksiklik var demektir. Söz ko-

nusu üç unsurun gerekli şartları taşıyor olması halinde "anlama" gerçekleşir.

ANLAMDAŞ. Müterâdif, eşanlamlı, sinonim. Neredeyse aynı anlama gelen, aralarında çok küçük anlam farklılıkları (nüans) bulunan kelimelerden her biri. (Çoğunluk tarafından aynı anlama gelen dense de, eşanlamlı kelimeler arasında ufak tefek farklılar vardır.) Anlamdaş kelimelerin bir cümle içinde, aynı anlama gelecek şekilde, gelişigüzel kullanılması hoş karşılanmaz.

ANLATI. Tahkiye, hikaye etme, öyküleme. *Narrative* terimine karşılık bulunan bu terim, zihinde kurgulanan bir durumun, olayın öyküleme yoluyla anlatılması demektir. Hikaye, roman, tiyatro, destan türlerinin anlatma biçimi, bu türlerin hepsinin genel adı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Klasik biçimlere uymayan bazı romanlara da 'anlatı' isminin verildiği olmuştur.

ANLATIM. İfade. Duygu ve düşüncelerin, bir durumun, olayın, bilinen, öğrenilen bir şeyin söz ya da yazıyla dışa vurulması, beyan edilmesi; meramın başkalarına duyurulup anlatılması. Edebiyatın yegâne vasıtası olan anlatım, genellikle "yazıyla ifade" anlamında kullanılır. Yazılı anlatımın nazım/şiir ve nesir olmak üzere iki şekli vardır. Edebî bir kıymeti olan anlatımlarda, muhataba aktarılmak istenen duygu ve düşünceler önce zihinde tasarlanır, bir düzene konur sonra da sanatkârane bir şekilde ifadeye dökülür. Sözlü anlatımda, daha doğru bir tabirle irticâlen söyleyişte anlatılmak istenenler birdenbire, içten geldiği gibi söylenir; bir düzenlilik arzetmeyebilir. Anlatımın güçlü ve güzel olabilmesi için, kelimelerin yerli yerinde kullanılması gerekir. Anlatımın biricik malzemesi olan kelimeler bütün anlamları ve esprileriyle bilinirse anlatımın gücü ve güzelliği artar.

Anlatım söz ve anlam sanatlarıyla daha etkili hale getirilebilir. Ne var ki, edebiyat metinlerinde, şekil ve üslûp

güzelliğinin gereğinden fazla öne çıkarılması; edebî sanatları kullanmaktan, anlatımı söz ve mana sanatlarıyla süslemekten fazlasıyla zevk alma tutumu **ifade pervERlik** veya **ifade pervazlık** olarak nitelenir. Böyle bir tavır, edebiyat çevrelerinde bazı durumlarda, kimileri tarafından olumlu karşılanmaz.

ANLATIMCILIK. Ekspresyonizm, ifadecilik, dışavurumculuk. 20. yüzyılın başında izlenimciliğe (empresyonizm) tepki olarak ortaya çıkan bir sanat anlayışı. Hareketin edebî cephesine baktığımızda; iç dünyamızda oluşan, doğan duyguları anlatmaya önem veren bir edebî akım hüviyeti görürüz. Ekspresyonizm, romantizmin değişik bir versiyonu sayılabilir. Romantizme yakın duran anlatımcılar, sanatın özünü, kendilerince duyguların anlatımı demek olan 'yaratma' eyleminde bulurlar. Ferdi öne çıkaran, özgür ruhun sesine kulak veren bu akımın en önemli temsilcileri Franz Kafka (1883-1924) ve Thomas Stearn Eliot'dur (1888-1965).

ANONİM. Yazanı ve söyleyeni unutulmuş, halka mâl olmuş edebî değeri olan söz ve yazıların genel adı. Halk edebiyatımız, zengin anonim ürünlere sahiptir. Dahası, kimi araştırmacılara göre, halk edebiyatı anonim bir edebiyattır. Söyleyeni belli olan eserleri, bu edebiyatın dışında tutmak gerekir. Bilmeceler, ninniler, maniler, atasözleri, efsaneler ve bazı türküler anonim ürünlerdir.

ANSİKLOPEDİ. Her konuda ya da belli bir alandaki bilgileri, belli bir yöntemle sunan geniş kapsamlı eserlere verilen isim. Daha geniş bir tanımla "Ansiklopediler hazırlandıkları devirlerdeki ilim, kültür, sanat ve teknik gibi çeşitli dalların tamamı veya bir bölümüyle ilgili şahıs, eser, coğrafî bölge ve müesseselerin tanıtımı veya kelime, kavram, olay ve konuların izahı gibi her türden bilgiye belli bir sistem içinde yer verirler." (Ayhan Aykut, DİA, ay. m.) Ansiklopediler, madde olarak seçtiği keli-

me, kavram ve konu başlıklarını uzun uzadıya açıklama, örneklerle izah etme metodunu benimserler.

Ülkemiz kültürüne, bugünkü anlamıyla ve içeriğiyle 19. asrın ikinci yarısından itibaren girmeye başlayan ansiklopediler, değişik konulardaki bilgilere kısa zamanda ulaşmayı sağlayan, tercih edilen, kitlelerin ihtiyacına cevap verebilen geniş hacimli, kuşatıcı eserlerdir. Okuyucuyu arama zahmetinden kurtarırlar. Sistematik (bilim çeşitlerine göre), alfabetik (maddeleri abece sırasıyla) veya meslekî (sadece bir bilime veya sanata ayrılmış) olarak hazırlanırlar. Bugün, daha çok "genel" alfabetik olanlar tercih edilmektedir.

İlim dallarının çoğalması, ihtisaslaşmanın önem kazanmasıyla ansiklopedilerin uzman bir ekip tarafından hazırlanması zorunluluğu doğmuştur. (Örneğin, 1988 yılında yayımına başlanan ve henüz 21. cildi yayımlanan *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'* yüzlerce ilim adamı, alanında uzman akademisyenin katkısıyla, daha doğrusu her madde, o konunun uzmanı tarafından yazılmak suretiyle hazırlanmaktadır.)

Özellikle çağımızda, her geçen gün bilgi üretiminin artması, bilginin ve anabilim dallarının çoğalması, yayın sayısının başdöndürücü bir hızla artış göstermesi gibi nedenlerle, ansiklopedilerin ihtiva ettiği bazı bilgilerin bir süre sonra eskidiği, geçerliliğini kaybettiği görülür.

Ansiklopediler, kapsadıkları konular (edebiyat, sanat, spor vb.), düzenleniş biçimi (sistematik, alfabetik) ve hitap ettikleri okur kitlesi (çocuk, gençlik, kadın, genel) bakımından gruplara ayrılabilir. Ayrıca, telif, tercüme, yarı telif-yarı tercüme, adapte ansiklopediler şeklinde bir ayrım yapmak da mümkündür.

Şemseddin Sami'nin (1850-1904) tek başına hazırladığı 6 ciltlik *Kâmus'ul Âlâm* (1889-1899), bir tarih, coğrafya ve

biyografi sözlüğü olarak Türkçe'de tamamlanan ilk ansiklopedidir. Cumhuriyet döneminin ilk ansiklopedisi, 1932-1936 yılları arasında telifi ve yayımı gerçekleştirilen 10 ciltlik *Hayat Ansiklopedisi*'dir. Ülkemizde son elli yılda, gerek devlet gerekse sivil kuruluşlar tarafından ciddî telif ansiklopediler yayınlanmıştır. Bunların ilk akla gelenleri şunlardır: *Türk Ansiklopedisi* (5. cilde kadar *İnönü* adıyla), 33 cilt; *İslam Ansiklopedisi* (bir kısmı tercüme), 13 cilt; *Sanat Ansiklopedisi* (Celal Esat Arseven) 5 cilt; *İstanbul Ansiklopedisi* (Reşat Ekrem Koçu tarafından hazırlanan ansiklopedi, yazarının ölümü üzerine yarım kalmıştır), 5 cilt; *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (Dergah Yayınları), 8 cilt; *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi* (Atilla Özkırımlı), 4 cilt.

ANTİROMAN. Alternatif roman. Batı edebiyatlarında görülen yeni bir roman "yaratma" hareketidir. Adı roman olsa da bilinen anlamda geleneksel roman formundan uzak durmaya çalışan bir anlatı türüdür. Antiromanın temel özelliklerinden bazıları şunlardır: "Açıkça bir olay örgüsünün bulunmayışı, olaylardaki dağınıklık ve karmaşıklık, kahramanlardaki gelişmelerin asgari düzeye inip sıradanlaşması, nesnelerin yüzeysel ayrıntılarına itibar edilip onların incelenmesi, eserin bir çok yerinde tekrarlara başvurulması, kelimelerle, imla ve noktalama işaretleriyle, sözdizimiyle haddinden fazla oynanması, başlangıç ve bitirişlerin bilinenden çok farklılık arzetmesi, zaman düzeninin allak-bullak edilmesi vb." Anti-romanın daha aşırı örneklerinde ise şu gibi özelliklere rastlamak da mümkündür: "Kitapta yırtılıp atılabilecek ya da yeniden tanzim edilebilecek sayfaların bulunması, bazı sayfaların renkli olması, bazı sayfaların boş bırakılması, bazı sayfalarda resimlerin yahut kabartmaların yer alması..." (Yaşar Kaplan: "Temel Edebiyat Bilgileri")

Antiromanın en bilinen örneği James Joyce'un (1882-1941) meşhur anlatısı *Ulyssess*'idir. Virginia Woolf'un ba-

zı eserlerinde de anti-roman özelliklerini görebiliriz. Türk edebiyatında, son yıllarda kaleme alınan bazı öykü ve roman denemelerinde antiromanın kimi özelliklerini görmek mümkündür.

ANTOLOJİ. Müntehabât, güldeste, gülşen, seçki. Aynı mesleğe mensup sanatkârların (şair, yazar, ressam, bestekâr vd.) eserlerinden veya toplumun kıymet verdiği anonim ürünlerden seçilmiş örneklerin bir araya gelmesiyle oluşan kitap; ya da aynı konuda/temada yazılmış eserlerden yapılan seçki.

Eski edebiyatımızdaki nazîre mecmuaları ve şuarâ tezkireleri, antolojilerin bizdeki ilk/el örnekleri sayılabilir. Antoloji sözcüğü, edebiyatımızdaki bu türden eserlere 1930'lu yılların başından itibaren ad olmaya başlamıştır. Batılı anlamda bu türde ilk eser, Ziya Paşa'nın Harâbât'ı (1874) kabul edilirse, o tarihten 1931'e kadar geçen yaklaşık 60 yıllık süre içinde tabir, yaygın olarak *müntehabât* (seçilmişler, seçmeler), *nümune* (örnek), *gülşen* (gül bahçesi), *gülzâr* (güllük), *güldeste, deste* sözcükleriyle karşılanmış; bir başka deyişle, bugün antoloji dediğimiz o günkü eserlere, bu kelimelerden biriyle başlayan tamlamalar, ya da sadece kelimenin kendisi ad olmuştur. Bu kelimelerden bir kısmının, zaman zaman, aynı maksatla bugün de kullanıldığı görülmektedir.

Antoloji, telif bir eser olmayıp derlemek, toparlamak suretiyle *hazırlanan* bir kitaptır. 'Seçmek', 'bir araya getirmek' ve 'tertip etmek' şeklinde üç aşamadan geçerek okura ulaşır. Antoloji hazırlama sürecinde en önemli aşama, birinci aşamadır. Antoloji hazırlayıcısı, 'seçme' aşamasında, mümkün olduğunca tarafsız kalmalı, bunun yanısıra sanatın estetik ve etik ölçütlerini gözardı etmeden, hoşgörü sınırını geniş tutmalıdır.

Antolojiler, okuru geniş bir arama zahmetinden kurtardığı için sevilen, aranan kitaplardır. Bu türden kitapların

yayınlandıktan sonraki dönemlerde de aranması, itibar edilmesi için, emek mahsûlü ve ehliyetli kişilerin elinden çıkmış olması gerekir. Aksi takdirde, Necip Fazıl'm küçümser bir eda ile bahsettiği şu duruma düşebilir: "Antoloji... havasızlıktan bayılmış sinekler gibi, eski yeni, genç ihtiyar, bütün edebiyat şehitlerini bir anda canlandıran, boğaz boğaza getiren ve her birini 'ben varım, ben varım' diye bağırtan sihirli oksijen damlası, en doğru tabirle, kıymet dereceleri yerine, sükûtun ve hiçin örttüğü kıymetsizlik derecelerini kaydeden garip kimya kâadı..." ("Manzara 6")

ANTROPOLOJİ. İnsanlık bilimi. İnsanın oluşumunu, tarihî macerâsını, davranışlarını, inançlarını, buluşlarını ve sahip olduğu diğer özelliklerini çeşitli açılardan inceleyen bilim dalı. Folklorle yakın ilgisi olan antropoloji, ana konusu insan olan edebiyata da kaynaklık eder, yol gösterir.

APRİORİ. A priori. Bazı edebiyat eserlerinde de rastlanan bir çeşit akıl yürütme, sonuç çıkarma metodu. Herhangi bir meselenin gerçeklikle ilgisini incelemeden, zihnin bir sonuca varmasıdır. Bazı prensiplerden yola çıkılarak sonuca varıldığı için, ispatlanmamış, deneyler sonucu elde edilmemiş bir düşünceye ulaşılır. "Deneyden prensibe ulaşma" anlamına gelen **aposteriori** felsefî teriminin karşıtıdır.

ARABESK. "İslam ve Türk tezyinatındaki girift süsleme tarzı" anlamında bir sanat tarihi terimidir. 19. asırda yaşamış olan bir çok ünlü Fransız edebiyatçısı (Baudelaire, Balzac, Flaubert, Hugo vd.) ve Alman şairi Goethe, "Doğu tarzı resim, müzik, heykel ve bu tarzın etkisinde ortaya çıkmış bütün sanat eserleri" için, bu terimi kullanmışlardır.

Bugün, özellikle yığınların itibar ve iltifat ettiği "arabesk müzik" ten sonra, arabesk teriminin, "sıradan", "ortamalı", "halk için üretilen kitaplar"ı nitelemek üzere, *hakiki sanat değerinden yoksun, edebî kıymeti olmayan eserler* anla-

mında kullanıldığı gözlenmektedir. Bu anlamıyla, kelime, ileriki yıllarda bir edebiyat terimi olarak daha geniş bir kullanım alanı bulacaktır kanaatindeyiz.

ARA NESİL. Tanzimat'ın ikinci nesli (Hâmid-Ekrem-Sezai) ile Edebiyat-ı Cedîde nesli arasındaki yirmi yıllık (1876-1896) dönemde eser veren edebiyat kuşağına verilen ad

Bu dönem şair ve yazarlarının eserlerinde, Tanzimat dönemi edebiyatçılarıyla birlikte ve en çok Recaizâde Mahmud Ekrem ve Muallim Naci tesiri görülür. 'Ara Nesil'den özgün, birinci sınıf bir sanatkâr çıkmamıştır. Ancak, Fransızca bildiklerinden ve Fransız edebiyatından haberdâr olduklarından bir çok yabancı eseri Türkçe'ye çevirmekle yeni türlerin Türk edebiyatına girmesine, yayılmasına hizmet etmişlerdir. Bu nesil, edebiyatı salt edebiyat yani estetik bir olgu olarak kabul ettikleri için, onun gelişmesine ve güzelleşmesine de katkıda bulunmuşlardır. Edebiyatın ve özellikle şiirin meseleleri (vezin, kafiye, tür vb.) Ara Nesle mensup edebiyatçılar tarafından gündeme getirilmiş ve söz konusu konularda yeni görüşler ortaya konmuştur.

Bu neslin, dergiciliğe olan katkılarını da anmak gerekir. Çünkü, bu dönemde bu neslin mensupları sayesinde edebî ve diğer alanlarda bir çok dergi çıkmıştır. Ayrıca, bu dönemde edebî tenkit önceki dönemlere göre bir gelişme kaydetmiş ve ciddiye alınır olmuştur. Ciddî kalem tartışmaları (özellikle eski-yeni münakaşaları) bu dönemde vuku bulduğu için, eleştirel anlamda ilk eserlerin telifi de bu döneme tekabül eder. Beşir Fuad'ın bu bağlamda önemli hizmetleri olmuştur. Ara Nesil, söz konusu edebî faaliyetleriyle bir bakıma Edebiyat-ı Cedîde'yi hazırlamıştır denebilir. Ara Nesil içinde yer alan belli başlı şahsiyetler: Abdülhalim Memduh (1866-1905), Ali Kemal (1867-1922), Andelib (Mehmed Esad) (1873-1902), Beşir Fuad (1852-1887), Fatma Aliye (1862-1936), İsmail

Safa (1867-1901) [sonradan Servet-i Fünûn edebiyatı içinde yer almıştır], Mehmed Celâl (1867-1912), Menemenlizâde Mehmed Tahir (1862-1902), Nabizâde Nâzım (1862-1893).

ARA SÖZ. İstitrâd. Anlatılmak istenen düşüncenin, duygunun daha iyi anlaşılması için cümle arasına konan açıklayıcı ibare, söz grubu. Bir yazı içinde ara sözlere sıkça başvurmak konunun bütünlüğünü bozabilir. Bu sebeple, ara sözlerin asıl ifadelerin uygun yerlerine ve bütünlüğü zedelemeyecek, dağıtmayacak bir biçimde konması gerekir. Eskiden *istitrâd* denilen ve yazı içindeki yeri bir şekilde belirtilen ara sözler, son zamanlarda parantez içinde yazılmaktadır. Kimi zaman da, ara sözlerin iki çizgi - - arasına konduğu olur.

ARGO. Bir toplumun sosyal altgrupları tarafından kullanılan ve çoğunlukla yazı diline taşmayan "özel bir dil"deki kelime ve deyimlerin genel adı. (Walter Porzig *Dil Denen Mucize* adlı kitabında argoyu "özel dil"den çok "aşınmış ve can sıkıcı asıl ifade"den bir kaçış olarak tanımlar.) Genel dilin bir altkümesi sayılan argo, insanlar arasında daha çok "gizli düşüncelerin anlatılmasına yarayan" bir dildir. Argo, az çok ayıplanan ya da hor görülen belirli davranış biçimlerini veya eylemleri ifade etmek üzere geliştirilmiş nisbeten *yapma* bir dildir. Genel dildeki kelimeler altüst edilerek, bozularak, anlamları ters çevrilerek yapılır. Kabadayı ağzında yer alan kelime ve deyimler de argo olarak kabul edilmiştir. *Asılsız, yalan söz* karşılığında argoda şu kelimeler kullanılır: *Atmasyon, dolma, dubara, kofti, masal, palavra, polim...* Argo genel dil içinde bir çeşnidir. Ne var ki, bir çeşni olmakla beraber argonun dili ifsad ettiği, genel dili olumsuz yönde etkilediği söylenebilir.

Bugün, toplumsal tabakaların her kesiminin kendine özgü birer argosu vardır: *Asker argosu, denizci argosu, dilen-*

ci argosu, esnaf argosu, genelev argosu, hapishane argosu, hırsız argosu, kumar/hane argosu, öğrenci argosu, spor argosu... gibi. Türk argosunun günümüzde, üçbini aşkın sözcük dağarcığına sahip olduğu belirtilmektedir.

Argo ve "uydurma dil" için Cemil Meriç şunları söyler: "Argo, kanundan kaçanların dili. Uydurma dil, tarihten kaçanların... Argo, korkunun ördüğü duvar; uydurma dil şuursuzluğun. Biri günahları gizleyen peçe, öteki irfanı boğan kement. Argo, yaralı bir vicdanın sesi; uydurma dil, hafızasını kaybeden bir neslin. Argo, her ülkenin; uydurma dil, ülkesizlerin." (*Bu Ülke*, s. 84)

Kimi şair ve yazarlar, bazı argo kelime ve deyimlere eserlerinde yer vermek suretiyle, sözlü olan argoyu yazı diline de taşırlar. (Bu bağlamda, Mehmet Âkif Ersoy'un gerçeği yansıtmak uğruna manzumelerinde argoya sıkça başvurduğunu; Hüseyin Rahmi ve Neyzen Tevfik'in argoyu kullanmaktan özel bir zevk aldığını; son dönem şairlerinden Ece Ayhan ve Can Yücel'in şiirlerini argonun bir kaynak olarak beslediğini belirtelim.)

ÂRİF. İnsan-ı kâmil/olgun insan. Maddî, kitabî bilgilerden ziyade, manevî bilgisiyle gerçeği ve Yaratıcı'yı bilen; eşyanın hakikatine sezgi ve tecrübesiyle ulaşan kimse. Ârif, gönül gözü açık, irfan sahibi, zeki insandır. İçinde yaşadığımız âlemi, manevî sezgileriyle müşâhede eder. Ârifin bilgisine **marifet** denir. İlim sahibi âlimle, marifet sahibi ârif arasındaki fark şöyle belirtilir: "Âlim zihnî faaliyetle mutlak sûrette bilen, ârif ise ahlakî ve manevî arınma sayesinde sezgi gücü ve derûnî tecrübe ile öğrenen anlayandır." Divan şiirinde, arifin "zâhid"in karşısında oluşu dikkati çeker. Ârifler "ârif-i billah", "kutb", "veli", "ehl-i yakîn", "ehl-i hâl", "ehl-i tahkîk" gibi isimlerle de anılmışlardır. Fuzûlî, bir beytinde şöyle der:

Hikmet-i dünya ve mâfihâ bilen ârif değil
Ârif oldur bilmeye dünya ve mâfihâ nedir.

ARKAİK. Geçmiş dönemleri, eski çağların ürünlerini, üslûbunu çağrıştıran, hatırlatan söz, yazı veya eser. Bazı çağdaş edebiyat eserlerinde mazînin/tarihin mirası mesâbesinde olan geçmiş yüzyılların kelimeleri, biçimleri, malzemesi kullanılabilir; eskiye bağlılık ifade eden bu tavrın adı da **arkaizmdir.** Bu gibi eserler, eğer, çağa has bir yenilik ve güzellik taşımazlarsa fazla bir kıymet ifade etmezler.

L. Sami Akalın, *arkaik* terimine şu anlamları verir:

1. Eski ve ilk çağlar ve bu çağların ürünleri.

2. Yapıldığı çağdan daha önceki zamanların işine benzeyen ürünler.

3. Eski klâsik çağ üslûbundan önceki üslûba benzetilerek yapılan eserler.

4. Klâsikten önceki eserler topluluğu.

5. Eskiyi andıran söz ya da yazı. (*Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, ay. m.)

ARMONİ. Uyum, bir çeşit âhenk. Daha çok müzikte kullanılan bir terim olan armoni, edebiyat eserinde bilhassa şiirde aynı temaya ait motiflerin, sözlerin, sözcüklerin bir uyum arzetmesi, ritmik bir akış sergilemesi anlamında kullanılır. Edebiyatımızdaki yaygın/bilinen adı âhenktir. (Bkz. ÂHENK.) Nesir türündeki edebiyat eserlerinde bir konunun muhtelif kısımlarının, anekdotların, diğer unsurlarının bir bütünlük içinde gözükmesine, bir tutarlılık arzetmesine de armoni dendiği olur.

ARŞİV. Belgelik. Geçmiş dönemlerin önemli olaylarına tanıklık edecek kıymette olan belgelerin (berat, ferman, mektup, resim, harita, plan, film, plak, ses bandı vb.) korunup saklandığı yer. Arşivde saklanan belgeler, bir milletin tarihi, örfü, dini, dili, kültürü, ahlakı açısından kıymetli bilgileri haiz olabilir/olmalıdır. Resmî ve özel ar-

şivler, sahip oldukları belgeleri, belli bir düzen dahilinde ilgililerin istifadesine sunarlar.

ARTİST. Zaman zaman sanatçı/sanatkâr yerine kullanılan bir terim. (Bkz. SANATKÂR.) Sahne sanatlarında (tiyatro, sinema) oyunculuğu meslek edinmiş kişiler de bu terimle anılır.

Güzel sanatların herhangi bir alanında, sanat kaygısıyla ortaya konan eserler için de bazan artistik sıfatı kullanılır.

ARUZ. Mısraların hece sayısını değil de, hecelerin şeklini (uzunluk-kısalık, açıklık-kapalılık) esas alan nazım ölçüsünün adı. Bu ölçü sisteminden bahseden ilme de *aruz* denmiştir. Araplara özgü bir ölçü sistemi olan aruz, onlardan İranlılar'a, oradan da bizim edebiyatımıza geçmiştir. Bu geçiş esnasında bünyesine dahil olduğu milletlerin dillerinin yapısına ve estetik zevkine bağlı olarak bazı değişikliklere uğramıştır.

Aruz birimlerinin (temel tef'ilelerin: feûlün; fâilün; fâilatün; mefâîlün, müstef'ilün, mefûlâtü, müfâ'aletün, mütefâilün) bir düzen dahilinde ve değişik şekillerde yan yana gelmesiyle aruz kalıpları oluşmuştur: *Fâilâtün fâilâtün fâilün, mefâilün mefâilün feûlün, mef'ûlü mefâilü feûlün* vd. gibi.

Sayısı 19'u bulan aruz **bahir**leri (esas kalıp, ana makam) şu adlarla bilinir: Bahr-i tavîl, bahr-i medîd, bahr-i basit bahr-i vâfir, bahr-i kâmil, bahr-i hezec, bahr-i recez bahr-i remel, bahr-i serî', bahr-i münserih, bahr-i hafif bahr-i müzâri', bahr-i muktedab, bahr-i müctes, bahr-i mütekârib, bahr-i mütedârik, bahr-i cedîd, bahr-i karîb bahr-i müşâkil.

Aruz vezninin Türk şiirinde uygulamasında, kelimeler bazı kalıplara her zaman uymayabilir. Çünkü, aruz Arapçanın özellikleri göz önünde bulundurularak oluşturulmuş bir sistemdir. Özellikle Türkçe uzun kelimeler

le, bazı Arapça, Farsça sözcüklerle kurulmuş mısraların ölçüye uydurulması için yapılan bazı zorunlu, kimi zaman hata sayılan *vasl* (ulama), *imâle*, *zihâf* ve *kasr* gibi uygulamalar vardır. (Aruz konusunda geniş bilgi için bkz. İpekten, s.117-337.)

Bin yılı aşkın bir süre içinde Türk şiirinin vazgeçilmez biçimsel ögelerinden biri olan aruz, nazma ahenk sağlamak bakımından önem arzeden bir unsurdur. Millî şiir ölçümüz addedilen hece veznine nazaran daha ahenkli ve dalgalı olan aruz vezni, divan şiirinin vazgeçilmez, hatta zorunlu biçimsel unsurlarından biri olmuştur. Modern Türk şiirinde dahi kullanım alanı bulmuş, adeta kendisine yeni alanlar açmıştır. Hatta aruzu hatasız bir biçimde şiirde uygulayan şairler bu dönemde yaşamıştır. Yeni şiirimiz içinde Tevfik Fikret, Mehmet Âkif ve Yahya Kemal, aruzu başarıyla kullanan üç şairimizdir. Hecelerin ses değerine yaslanan aruz, hâlâ kullanılan bir nazım ölçüsüdür.

ASÂLET. Edeb-i kelâm, mümtâziyet. Söylenen/yazılan sözün, okuyucuda bayağı, iğrenç, kötü anlamlar çağrıştıracak ifadelerden, kelimelerden arınmış olması. Kadîm şairler, şiirlerinde insanda nefret duygusu uyandıran, okuyanı tiksindiren bayağı kelimelerin yer almamasına özen gösterirlermiş. "Öldü" yerine "terk-i dünya etti", "Hakka yürüdü", "sizlere ömür" veya "rahmet-i rahmana kavuştu" denmesi gibi."

Asâletin zıddı **hasâset**tir. Tahir'ül Mevlevî 'asâlet'e örnek olarak Nâbî'nin terlemiş bir güzeli tasvir eden şu beytini verir:

Kat kat düşüp ol peri hicâba
Gark oldu gülâb-ı ıztırâba

Yine aynı müellif, Ziya Paşa'nın Fuzûlî için söylediği:

Yanıktır o âşıkın kitabı
Nazmında kokar ciğer kebabı

beyti ile Fuzûlî'nin sevgilisine hitaben:

Pâre pâre dil-i mecrûh u perişanımdan
Ser-i kûyunda gezen her ite bir pâre feda

beytini asâlete aykırı bulur.

Mustafa Nihat Özön, edeb-i kelam terimine karşılık **dolamlama** tabirini kullanır ve şu şekilde tanımlar: "Belli bir fikri doğrudan doğruya değil de başka bir sözle anlatmaya denir. *Öldü* yerine *ölü elbisesini giydi;terledi* yerine *sıkıntı gülsuyuna battı* demek gibi." (*ETS*, s. 67) Özön'ün verdiği örnekler edeb-i kelam tanımına denk düşmesine rağmen terime bulduğu yeni karşılığı ve tanımı doğru addetmek güçtür.

ASKI. Eskiden saz şairleri arasında düzenlenen şiir yarışmalarında galip gelecek olan şaire verilmek üzere kahvehane duvarına asılarak teşhir edilen kılıç, tabanca, şal, kumaş, heybe gibi ödüllere verilen isim. Saz şairlerinin yarışmada başarı kazanıp duvardaki ödülü almasına da **askı indirmek** denir.

ASONANS. Bir şiirin dizelerinde aynı ünlülerin tekrarıyla ahenk meydana getirmek sanatı. Bazan aliterasyonla birlikte yapıldığı olur. Asonans için bazı kitaplarda "yarım kafiye" ifadesi yer alır; bu tanımın doğru olduğu kanaatinde değiliz. Aşağıdaki örneklerde *a* ve *u* ünlülerinin yinelenmesinden dolayı bir ahenk duyulur.

Aydan
Yamuk yamuk gelen
Bir yumuşak yumruktur
Yağmur size

Sezai Karakoç

Kan kazan bir karabasanım ben

Sezai Karakoç

ŞIK. Saz şairi, halk şairi. Halk edebiyatı sahasında, "saz şairi" anlamında, yaygın olarak "âşık" terimi kullanılır. Hece ölçüsüyle ve uyaklı, halkın anlayabileceği sade bir dille şiirler söyleyen, saz eşliğinde özel bir ezgiyle şiir okuyan, türkü söyleyen, halk hikayesi anlatan, yurdu dolaşarak kendisinin ve ustaların eserlerini sözüyle sazıyla yaymaya çalışan sanatkâr ruhlu şahsiyetlere âşık adı verilir.

Şiir söylemekle beraber hemen çoğu saz çaldığı, şiirlerini saz eşliğinde okuduğu için *saz şairi* de denen 'âşık'ın şairlik yeteneğine, mûsikî bilgisine ve hikaye anlatma kabiliyetine sahip olması gerekir. "Bâde" (bkz.) içmiş olanlara bâdeli âşık denir ve bu sıfat, âşıklar arasında çok itibar edilen bir niteliktir. Neredeyse, bâdesiz olanlar, âşıktan sayılmaz. Bir âşığın geleneğe uygun şekilde yetişmesi için sıralanan özelliklerle birlikte bir "usta"nın yanında uzun yıllar "çıraklık" etmesi gerekir.

Âşıklar, yetiştikleri ya da temsil ettikleri çevrelere göre; *kasaba ve şehir âşıkları, köy âşıkları, göçebe âşıklar, mezhep ve tarikat âşıkları* gibi gruplara ayrılırlar. Bunlar arasında okuma-yazma bilmeyenler (ümmî), az çok âlim olanlar, saz çalanlar, bâde içenler ve içmeyenler vardır. "Halk arasında saz şairlerine *âşık*, saz çalamayan ve fakat az çok okuma ve yazması olup da şiir söyleyebilen şairlere *kalem şuarâsı* nâmı verilmekte ve şuarâ kelimesi müfret [tekil] yerinde kullanılmaktadır. Meselâ: Gevherî, Karacaoğlan, Dertli, Tokatlı Nuri, Emrah birer âşık; Çankırılı Zahmî, Bayburtlu Zihnî ve Yozgatlı Nâzî birer kalem şuarâsıdır. (...) Saz şairlerinden Bektaşî tarikatına mensup olanlarına *meydan şairi* de denirdi." (Onay:*Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, s. 5.)

Öte yandan, 'aşk'ın ism-i fâili olan âşık tabiri, şairin en önemli vasfına da işaret eder. Âşık, sâdıktır. Sabırlıdır, sebatkârdır. Cânını dahi, cânânına (maşûkasına) verecek kadar cömerttir. Çünkü aşk, âşığı "sevilen uğrunda can vermeyi *göze alma*"ya götüren çetin bir sınavdır. Âşık aşka, zâhid akla itibar eder.

ÂŞIK EDEBİYATI. Saz şiiri. Âşıkların (saz şairlerinin) ortaya koyduğu eserlerin oluşturduğu, halk edebiyatı içinde yer alan bir kol. Anonim ürünlerin dışında kalan yani söyleyeni belli olan manzum eserlerin (koşma, semai, kalanderî, türkü, ağıt vd.) meydana getirdiği toplam bu isimle adlandırılmıştır. Kimi âşıkların başından geçen ve yaygınlaşıp şöhret bulan hikayeler de âşık edebiyatı içinde ele alınır. Bir tarikate mensup olup o yolda şiir söyleyen *tekke şairleri*nin eserleri, âşık edebiyatına dahil edilmemiştir. (Bkz. TEKKE ŞİİRİ.) Fuad Köprülü, âşık edebiyatının, halk edebiyatından ayrı bir edebiyat olarak kabul edilmesi gerektiğini savunmuşsa da, sahanın sonraki araştırmacıları, katı bir ayrıma gitmemiş; âşık edebiyatını halk edebiyatının bir kolu olarak incelemişlerdir. (Bkz. HALK EDEBİYATI.)

AŞK. Âlemin yaratılış sebebi olan bu kavram, şiirin de en temel varoluş nedenidir. Diğer edebî eserlerin 'yaratım'ında da 'aşk'ın büyük dahli vardır. Sanatın ortaya çıkış esprisinin özünde yatan biricik sebep dahi aşk'tır. Büyük şair Fuzûlî'nin "Aşk imiş her ne var âlemde" deyişi bunun içindir.

Aşkın evsafı sınırsız, tarifi ve tasnifi güçtür ama, mecazî ve hakikî olmak üzere iki aşktan bahsedilir. Başka bir deyişle aşk, mahiyeti itibariyle "mecazî/maddî/beşerî", "tasavvufî/ilahî/hakikî" diye iki şekilde mütalâ edilir. Dünyevî olana tutku, bağlanma *mecazî aşk*; aşkın, yüce bir varlığa bağlılık ve sevdalılık hali, insanın O'na yani asıl kaynağına ulaşma arzusu da *hakikî aşk* olarak tanım-

lanabilir. Bunlar bazan içi içelik de arzedebilir. Aslında, hakikî aşka mecazdan gidilir. Çünkü "mecaz hakikatin köprüsüdür." Buna "güzel"den "güzellik"e gidiş de denebilir. Yaygın ve âmiyane bir tabirle, Leylâ'dan Mevlâ'ya ulaşmak gibi. Ne var ki, *mutlak* güzellik olan Mevlâ'ya varmak için, bazan Leylâ gerekmeyebilir. Mecazî ile hakikî aşk arasında geniş bir duraklama alanı vardır ki, bu safhaya "platonik" ya da "felsefî" aşk diyenler vardır. Bütün bu ayrımlar, tasnifler yerine, Kemal Sayar'ın "her aşk bulunduğu kalbin şeklini alır" sözünü hatırlatmak en doğrusu olur kanaatindeyiz.

Aşk çileli bir yol; yakıcı bir ateştir. Aşkın mebde' ve menşei, evi olan gönül gam, keder, sitem-i yâr ile harap olmayınca, dünyanın en güzel hazinesi olan aşk ortaya çıkmaz. En kıymetli hazineler harabe yerlerde gizlidir. Aşk hazinesinin zuhuru için gönlün harap olması gerekir. Samimi âşık, 'aşk belâ'smdan uzak durmaz. Yunus'un dediği de budur: "Ölen hayvandurur, âşıklar ölmez." Bu aynı zamanda, aşk ile dirilen âşıkın tavsifidir.

Ne kadar anlatılırsa anlatılsın, hakkında ne ne söylenirse söylensin yine de aşk hakkıyla açıklanamaz. Bu sebeple, sözü, aşkın ateşiyle pişen bir pîre, bir Hak âşığına, bir aşk sözcüsüne, Yunus Emre'ye (1240-1320) bırakmak en iyisidir:

İşidin ey yârenler
Kıymetli nesnedir aşk
Değmelere bitinmez
Hürmetli nesnedir aşk

Hem cefâdır hem sefâ
Hamzâ'yı attı Kaf'a
Aşk iledir Mustafâ
Devletli nesnedir aşk

Dağa düşer kül eyler
Gönüllere yol eyler
Sultanları kul eyler
Hikmetli nesnedir aşk

Kime kim vurdu ok
Gussa ile kaygu yok
Feryâd ile âhı çok
Firkatli nesnedir aşk

Denizleri kaynatır
Mevce gelir oynatır
Kayaları söyletir
Kuvvetli nesnedir aşk

Âkilleri şaşırır
Deryalara düşürür
Nice ciğer pişirir
Key odlu nesnedir aşk

Miskîn Yunus neylesin
Derdin kime söylesin
Varsın dostu toylasın
Lezzetli nesnedir aşk
...

İşidin ey yârenler
Aşk bir güneşe benzer
Aşkı olmayan gönül
Misâl-i taşa benzer

Taş gönülde ne biter
Dilinde ağu tüter
Nice yumşak söylese
Sözü savaşa benzer

Aşkı var gönül yanar
Yumşanır muma döner
Taş gönüller kararmış
Sarp katı kışa benzer
...

Bütün milletlerin edebiyatında, özellikle şiirinde, aşk teminin müstesna bir yeri vardır. Şiirin oluşumunda en büyük etken aşktır dense, yanlış olmaz. Çünkü şiirin cevheri aşktandır. Mayasına aşkın âteşîn sıcaklığı karışmıştır. Aşktan alır kıvılcımını has şiir ve aşkın yakıcı güzelliğiyle ışıldar. Abdülhak Şinasi Hisar'ın "Aşk, şiiri, her nesil tazeleyen bir bahardır. Aşk sonsuz bir asalet kaynağıdır. Kurumuş edebiyatını bu kaynaktan sulayamıyan ve eseri yanık bir sahra olan sanatkâra acınır." cümleleri, aşkın edebiyatta ve özellikle şiirde ne denli önemli bir yer tuttuğunu ispat eder. Yahut Yahya Kemal'in şu manidar cümlesi, aşkın şiirde tuttuğu yeri ne güzel ifade eder: "Şirde lisan, zevk, fikir, mazmun, her şey eskir, yalnız aşk eskimez her dem tazedir."

AŞKINLIK. Transandantal. Edebiyatta, görülen, bilinen, yaşanılan, tecrübî dünyanın ötesine geçerek, ya da söz yerindeyse üstüne çıkarak bir nevi aşkın bir âlemle buluşmanın ruh haliyle yazılmış eserleri nitelemek için kullanılan bir terim. İyi sanat eserleri, çoğu zaman, "alıcı"sına da, bu aşkınlığı yaşatır.

ATASÖZÜ. Atalar sözü, darb- ı mesel. Kim tarafından söylendiği belli olmayan, doğrusu zamanla söyleyeni unutulmuş ve halkın ortak malı olmuş, insana öğüt ve ders veren, insanın dünya hayatındaki durumunu açımlayan "hüküm şeklinde nakledilen" hikmetli, özlü sözler. Atasözleri, veciz anlatımın çok dikkate değer örnekleridir. Yüzyılların tecrübe ve gözlemleri gizlidir atasözlerinde. İfadeye canlılık kazandıran, anlatılmak istenen düşün-

ceye zenginlik ve renklilik katan, yerine göre düşünceye delil olan atasözleri, yerinde kullanıldığında konuşma ve yazıların adeta tadı tuzu olur.

Anonim halk edebiyatı ürünlerinden sayılan ancak masal, türkü, mâni gibi bir edebî tür olmayan atasözleri, günlük konuşmalarda, ahbap sohbetlerinde konuşanın can kurtaranıdır. Edebiyat metinlerinde, didaktik manzumelerde ve özellikle düzyazılarda atasözlerinden yararlanılır.

Atasözlerinde, kelimelerin çoğu mecazî anlamlarıyla karşımıza çıkar: *Acı patlıcanı kırağı çalmaz; Akacak kan damarda durmaz; Her horoz kendi çöplüğünde öter...* Atasözlerinin ölçülü ve kafiyeli olanları da vardır. Bir çoğunda aliterasyon, cinas, intak, kinaye, teşbih, tezat gibi edebî sanatların kullanıldığı da olur. Zamanla değişime uğrayanları vardır. Seyrek de olsa yöresel atasözlerine rastlanır. Vecizeden en önemli farkı, söyleyeninin belli olmamasıdır. Deyimlerden farkı ise, bir hüküm ifade etmesidir.

Kaşgarlı Mahmud'un (11. yy.) *Divan ü Lûgat'it-Türk* adlı meşhur eserinde ve *Dede Korkut Hikayeleri*'nde atasözü örneklerine rastlanır. Ne var ki, Şinasî'nin (1826-1871) *Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye* (1863) isimli derlemesi, bizde atasözlerini derli toplu sunan ilk kitaptır. Sonraki yıllarda, Türk atasözleri çeşitli araştırmacılar tarafından derlenerek alfabetik veya konular esas alınarak sistematik bir şekilde kitaplaştırılmıştır. Atasözü örnekleri:

Adam sözünden, deli gözünden belli olur.
At sahibine göre kişner.
Beş parmak bir değildir.
Doğru yoldan giden yorulmaz.
Dünya malı dünyada kalır.
Gözü aç olanın karnı tok olmaz.
İyilik unutulmaz, kemlik yutulmaz.

Keskin sirke küpüne zarar verir.
Kötü söyleme eşine, ağı katar aşma.
Kötülük her kişinin kârı, iyilik er kişinin kârıdır.
Meyveli ağaç taşlanır.
Namusa paha biçilmez.
Sen dost kazan, düşmanı anan da doğurur.
Tencere kapağıyla kaynar.
Yaramaz demirden yahşi kılıç olmaz.

ATIŞMA. Sazşairleri arasında, âşığın söz ve saz gücünü görmek/göstermek için, belirlenmiş bir ayağa uyarak yapılan sazlı-sözlü şiir yarışması. **Deyişme** de denir.

ATMOSFER. Edebiyatımızda yeni yeni kullanılmaya başlanan bir terimdir. Bir edebiyat eserine hakim olan "zihnî, ahlakî, hissî veya heyecan verici" hallerin bütünü demektir. Bir sanat eserinin, "alıcı" üzerinde uyandırdığı "kalite hissi"ne de atmosfer denir.

AYAK. Sazşiiri örneklerinde bentleri birbirine bağlayan dizelerin kafiyelerine (redifle birlik) ayak dendiği gibi, aynı zamanda halk şiirinde kafiye anlamında/karşılığında kullanılan bir terimdir. **Uyak** kelimesinden bozulduğu varsayılır. Halk şairleri 'ayak' konusunda fazla titiz davranmazlar. Onlar için mısra sonlarındaki tek ses benzerliği hatta mahreçleri birbirine yakın seslerin söylenmesi bile kafiye için yeterlidir. Yeter ki, "kulağa hoş gelen hafif bir ses benzerliği" oluşturulmuş olsun. (Bkz. KAFİYE.)

Gel gidelim uzaklara sevgilim
Bizi söylesinler **ellere karşı**
Eğil bir yol bal dudaktan öpeyim
Ağzından dökülen **ballara karşı.**

Kerem eyle beni tanı sevdiğim
Uğruna koymuşum canı sevdiğim
Bana verirler mi seni sevdiğim
Alayım kaçayım **ellere karşı.**

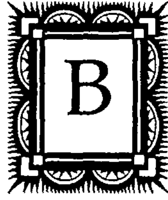
(Ruhsatî'nin yukarıya aldığımız iki dörtlüğünde, siyah yazılan kelimeler ayaktır.)

Saz şairleri arasında yapılan şiir yarışmalarında, atışmalarda taraflardan birinin yarışmayı başlatmak için ilk dörtlüğü söylemesine ayak **açmak**; bu ilk dörtlüğe diğerlerinin aynı kafiye ve redif düzeniyle cevap vermesine de **ayak uydurmak** denir.

AYRIBASIM. Herhangi bir dergide yayımlanmış bilimsel bir makalenin, çokluk kapak geçirilerek küçük bir risale, kitapçık şeklinde müstakil hâle getirilmesi.

ÂZÂDE. Mısra-ı âzâde. Tek mısralık/satırlık şiir. Bir manzumeden veya beyitten bağımsız olarak söylenmiş, tek başına bir anlamı, ölçüsü ve bütünlüğü olan mısralara verilen addır. Klâsik Türk şiirinin en küçük nazım biçimi olan âzâde mısralar, divanların en sonlarında yer alır. II. Mahmud'un hekimbaşısı Abdülhak Molla'nın ecza dolabının üzerine yazdırdığı "Ne ararsan bulunur derde devâdan gayrı", Muallim Naci'nin tebbessüm halinde çektirdiği bir fotoğrafının altına yazdığı "Mudhikât-ı dehre ben ölsem de tasvirim güler" mısraları birer âzâdedir. Yahya Kemal'in "Türkçe ağzımda annemin sütüdür" sözü de, böyle bir mısradır.

Bir manzume ya da beyitte yer alan ve eksiksiz bir anlam ifade eden mısralar için de zaman zaman âzâde tabiri kullanılmıştır. (Bkz. MISRA)



BÂB. Bölüm, kısım. Geçmiş dönemlerde, bir kitabın konuların işlenişi bakımından bölümlenen geniş kısımlarına verilen isim.

BÂBIÂLİ. İstanbul'un aynı isimli semtinde bulunan gazetelerden dolayı Tanzimattan bu güne kadar, Türk basınının, özellikle de İstanbul basınının simgesi olan bir terim. Son yıllarda, büyük gazeteler İstanbul'un İkitelli semtine taşındığı için, "İkitelli basını" şeklinde bir ifade yazı dilimize girmiş bulunuyor.

BÂDE. Dolu. Halk edebiyatı sahasında eser veren âşıkların uyku esnasında/rüyalarında içtikleri varsayılan efsanevî, yarı kutsal hatta mitolojik, mahiyeti belirsiz bir su/içki. Rüyasında kendisine pîrler tarafından verilen bâdeyi içen sazşairlerine bâdeli âşık denir ve söyledik-lerine kıymet verilir. Çünkü o kendinden değil "Hak"tan söylemektedir. Bâde içmeyen âşıklara da itibar edilmez.

Ben değilim Hak söyletir dilimi
Bâde içtim kimse bilmez hâlimi
Şu yalan dünyadan çektim elimi
Meftûnî nihan var sen n'olacaksın
Ruhsatî

Tasavvufta ise, Yüce sevgiliye (Allah'a) ulaşmak yolunda âşığa coşkunluk veren bir vasıtadır bâde. Klasik şiirimizde, *hamr, mey, mül, sahba, âb* dahi bâde yerine kullanılan tabirlerdir.

BAHARİYE. Nesip kısmında baharın güzelliklerinden, hoşluğundan, diriltıciliğinden, insana verdiği neşveden bahseden, kısacası girişinde bahar tasviri olan kasidelere verilen addır. (Bkz. KASİDE.)

BÂHNÂME. Geçmiş asırlarda cinsî konuları konu edinen, ele alan kitaplara verilen isim. Aslında, evvela, tıp alanında cinsel meselelerden bahseden kitaplara bu ad verilmiştir. Giderek kelime, erotik duygulardan, cinsel ilişkilerden bahseden manzum mensur "gayr-ı ahlakî" eserlere ad olmuştur. Bu tür kitaplarda, insanda şehvet duygularını uyandıran yazı ve resimler yer alır. Modern dünyada "bâhnâme" adı unutuldu belki ama, onlara bile "edepli" dedirtebilecek yüzlerce gazete, dergi ve kitap bu alanı doldurdu.

BAHR. Ya da Bahir. Aruz ölçüsünün ana makamlarından her biri. (Bkz. ARUZ.)

BAKIŞ AÇISI. Perspektif, menâzır. Sanatkârın tabiatı, eşyayı; nesnelerin aralarındaki duruş farklarını, mesafeleri belirleyecek şekilde anlatmak, betimlemek, resmetmek için baktığı nokta. Sanatçının bakış açısı, esere kendine özgü bir ayrıcalık kazandırır. Perspektif, neredeyse sadece sanat eserinde söz konusu olduğundan, diyalektikten farklıdır.

BALAD. Üç bend ve bir yarım (kısa) bendden oluşan, Batı şiirine ait bir nazım biçimi. Baladın en belirgin ve değişmez özelliği, ilk dizesi kaç heceden oluşmuşsa bendlerinin mısra sayısı da ona eşit olur, son beyitin mısra sayısı ise bunun yarısı kadardır. Mesela, mısraları sekiz heceli olan bir baladın uzun olan üç bendi sekizer dizeden, kısa olan son bendi de dört dizeden oluşur. Sekiz heceli bir baladın dize sayısı 8+8+8+4=28'dir. Bendlerin sonundaki mısra nakarattır. Balad nazım şeklinin kesin bir kafiye düzeni yoktur.

Nazım türü olarak balad, genellikle bir hikayesi olan kısa lirik şiirlere veya duygusal şarkılara, efsane ve aşk konularının işlendiği manzumelere verilen genel addır. Batı tesirinde gelişen Türk şiirinde bir nazım şekli/türü olarak balad örnekleri görülse de, şairlerimiz fazla rağbet etmemiştir.

BASKI. Tab. Herhangi bir ilmî, edebî veya sanatsal çalışmanın matbaada kitap olma serüveni. Başka bir söyleyişle, bir eserin basımevinde kitap haline getirilmesi işlemi. Baskının niteliği, bir kitap için çok önemlidir. Bir kitabın her yayımlanışı için de bu tabir kullanılır: *Birinci baskı, ikinci baskı, beşinci baskı*... gibi.

BASIN. Matbuat, medya. Gazete, dergi gibi süreli yayınlara, bunları çıkaran insan, kurum ve kuruluşlara, söz konusu yayınların halka ulaşmasında profesyonel alarak çalışan insanların yer aldığı meslek alanına verilen genel isim. Günümüzde, "görsel basın" adıyla televizyon da basının alanı içine dahil edilmiştir. Basının ülke insanlarının aydınlatılmasında ve yönlendirilmesinde büyük rolü vardır. Basının görevi, kamuyu ilgilendiren siyasî, sanatsal, edebî vb. güncel olayları, bu konulardaki düşünce ve görüşleri, yorumları tarafsız bir şekilde halka iletmektir. (Bkz. GAZETE.)

BASMAKALIP. Harcıâlem, sıradan, ibtizâl. Herkesin bildiği,

kullandığı söz, deyim, düşünce ve benzetmeler. Tekrar edile edile ezberlenmiş, adetâ klişe haline gelmiş ifade ve deyimler. Bu türden basmakalıp söz ve ibarelerin, benzetmelerin, çok bilinen fikirlerin bir edebî metinde yer alması, pek hoş karşılanmaz; eserin kıymetini düşürür.

BAŞLIK. Serlevha. Edebî metinlerin başında yer alan ve onların bir bakıma adı olan kelime veya kelime grupları. Şiir olsun, düzyazı olsun her edebî metnin bir başlığı vardır. İnsan için isim neyse, edebî metinler için de başlık odur. Özellikle düzyazıda başlık önemlidir. Bu tür yazıların başlıklarının kısa, çekici, ana fikre ve yazının ruhuna uygun olması gerekir. Bir edebiyat eserinde bölüm başlarına, ya da uzunca bir yazıda belirli kısımlara konan başlıklara ara başlık denir.

Gazete ve dergilerde, haberin veya yazının önemine göre çeşitli karakterlerde (italik, düz, bold, negatif,) ve büyüklükte tertip edilen, başına konduğu haberi, yazıyı ifade eden kelime vaya kelime grubuna da başlık denir. Başlık atma/koyma gazetecilikte çok önemlidir. Çünkü, haberi/yazıyı okutan biraz da başlığıdır.

BAŞYAZI. Baş makale. En önemli güncel konuyla ilgili olarak gazetenin/derginin başyazarı tarafından kaleme alınan ve gazetelerin birinci, dergilerin de ilk sayfalarında yer alan makale/yazı. Başyazı, günün konusuyla ilgili olarak kendi dergi ya da gazetesinin genel görüşünü, düşüncesini de yansıtır. Söz konusu makaleyi/yazıyı kaleme alan kişiye de başyazar (sermuharrir) denir.

BEDÂHATEN, BİLBEDÂHE. Bkz. İRTİCÂL.

BEDÎ. Bkz. BELÂGAT.

BEDİÎ. Gönül okşayan, zevke hitap eden, estetik değeri olan. (Bkz. GÜZEL.)

BELÂGAT. Retorik. Eskiler, belâgati "sözün fasih olmakla beraber mukteza-yı hâl ve makama mutabık olmasıdır"

şeklinde tanımlarlar. Bunun anlamı; söylenen sözün kusursuz olmakla birlikte duruma ve yere uygun düşmesi gerekir, demektir. Başka bir deyişle, sözün "yerinde, yeterince ve zamanında" ifade edilmesidir. Belâgat, sözün güzel, etkileyici bir biçimde ve yerinde söylenmesini konu edinen 'bilim' dalıdır. Belâgati, güzel yazma yollarını öğreten, yazma uğraşında güzelliğin ve ustalığın ilkelerini gösteren bir disiplin olarak tanımlayanlar da vardır. Belâgat, "meram, en güzel, en etkileyici bir biçimde nasıl ifade edilir" sorusuna cevap arar. Eskiden "edebiyat" anlamında da kullanılan belâgat, bugün, edebiyatın bir şubesi konumundadır.

Belâgatin üç kısmı vardır: Meânî, beyan, bedî'.

Meanî: Sözün, hâlin gereklerine uyup uymadığı durumlardan bahseder. Kelime ve sözdizimi ile anlatım arasındaki ilişkiler üzerinde durur.



Beyan: Mecaz, istiare, teşbih ve kinaye gibi anlam sanatlarını inceler. Düzgün, tesirli söz söylemenin, anlatmanın gereklerinden; düşünceleri değişik yollarla ifade etmenin metod ve kurallarından bahseder. (Beyan tabirinin "anlatım", "bir anlatım aracı" anlamında kullanıldığı da olur.)

Bedî: Kelime ve anlam sanatlarını inceleyerek sözün dış güzelliğini konu edinir. 'Sözü güzelleştirme' ilmi de denebilir. (Kelimenin bu anlamını göz önünde bulundurarak olsa gerek, Edebiyat-ı Cedîde sanatkârları bedî' terimini 'estetik' kelimesiyle karşılamışlardır.) Başka bir ifadeyle, bedî' söz va mana sanatlarını içine alan, onları inceleyen bir disiplindir. (Bkz. EDEBÎ SANATLAR.)

Belâgatin bu üç kısmının sözü güzelleştirmekteki işlevini, Muallim Naci şöyle anlatır: "Kelâmda iki türlü güzellik aranır. Biri hüsn-i zatî [kendiliğinden güzellik], diğeri hüsn-i arazîdir [sonradan oluşturulan güzellik].

Hüsn-i zatî; meanî ve beyan ile, hüsn-i arazî; bedî' ile cilvegâr olur. Söz bir güzel kıza teşbih olunsa meanî ile beyan endamının düzgünlüğüne, hareketlerinin inceliğine; bedî' ise dış süslere benzetilmek lazım gelir. Yalnız bedî' ile müzeyyen olan söz, tekellüfle süslenmiş bir çirkine benzer. Bir güzel süslenmese de güzeldir. Bir çirkin süslense de çirkindir. İhtimal ki gülünç de olur. Hüsn-i zatîsiz hüsn-i arazînin ehemmiyeti olamaz. Fakat hüsn-i zatîye hüsn-i arazî de munzam olsa elbette âlâ olur." (*Istılâhât-ı Edebiyye.*)

BEND. Bir çok yerde/anlamda kullanılan terimin edebiyatımızdaki yaygın, bilinen tanımı şudur: Tamamı aynı aruz kalıbıyla yazılan birden çok dizeli veya beyitli şiir bölüklerine verilen isim. Eski Türk edebiyatında murabba, muhammes, müseddes, terkîb-i bend, tercî-i bend gibi nazım şekillerinin her bir bölüğünün ismi de benddir. Ayrıca, *Musammat*'ların her bir parçasına da bend adı verilir.

Bir şiiri meydana getiren ikilik (beyit), üçlük, dörtlük, beşlik vd. kümelere de bend denmiştir. Ahmet Haşim'im aşağıya aldığımız "Bülbül" isimli şiiri iki bendden ibarettir:

Bir gamlı hazânın seherinde
Israra ne hâcet yine bülbül?
Bil, kalbimizin bahçelerinde
Can verdi senin söylediğin gül!

Savrulmada gül şimdi havâda
Gün doğmada bir başka ziyâda...

Çokluk kendi içinde bir anlam bütünlüğü taşıyan yazı parçalarına bend dendiği gibi, Türkçe ilk özel gazetelerin çıkmasından sonra *fıkra, makale* yerine dahi bend tabiri kullanılmıştır.

BENZETME. Bkz. TEŞBİH.

BERÂAT-İ İSTİHLÂL. Hüsn-i ibtidâ, hüsn-i matla. Güzel başlangıç. Bir esere veya yazıya, konusuna uygun düşecek güzel sözler, özdeyişler, deyimler ve ilgi çekici/çarpıcı ifadelerle başlamak. Başka bir ifadeyle, söze iyi başlamak anlamında bir tabirdir.

Bir yazıya başlarken asıl konuya geçmeden önce, maksadı belirtecek yolda giriş yapmaya, giriş sözleri söylemeye de **ibtidâ** denir. İbtidâ, edebiyatta giriş sözü, başlama sözü anlamında kullanılan bir terim olduğundan berâat-i istihlâli de içerir. Başka bir deyişle berâat-i istihlâl, bir ibtidâ çeşididir.

BERCESTE. Mısra-ı berceste, seçkin dize. Söyleniş güzelliği, mazmun yeniliği ve anlamının dolgunluğu ile yazıldığı manzumenin içinden ayrılıp tek başına meşhur olan yetkin mısralara verilen addır. Bir berceste mısra, çoğu zaman bir şiir kıymetine yükselebilir. Koca Ragıp Paşa, "Eğer maksûd eserse mısra-ı berceste kâfidir" diyerek bu tür mısraların bir esere bedel olduğunu imâ etmiştir. Kadim şairler, berceste mısra söylemeyi önemli bir meziyet saymışlardır. Berceste mısraların meraklısı çoktur. Söz konusu mısralar asırlardır şiir severlerin hafızalarında yer etmiş, dillerde dolaşmıştır. Son yüzyıl içinde, berceste mısralar diyebileceğimiz örnekleri içeren mısra seçkileri dahi hazırlanmıştır.

Berceste mısra örnekleri:

Ne beslersin bu teni, sinde kurt kuş yer gider

Yunus Emre

Dahl eden dinimize bari müselmân olsa

Küfrî Bahayî

Hâtırda zevk dilde safâ tende yok mecâl
Nâil-i Kadim

Neler çeker bu gönül söylesem şikayet olur
Şeyhülislam Yahya

Gül mevsimidir defter ü divana bakılmaz
Şeyhülislam Yahya

Kenarın dilberi nâzik de olsa nâzenîn olmaz
Nâbî

Sitem hep âşinâlardan gelir bîgâneden gelmez
Nâbî

Sabr et gönül ki kalmaz bu rüzgâr böyle
Nev'î

Gün doğmadan meşime-i şebden neler doğar
Rahmi

Çeşmini gördüm unuttum derdi de dermanı da
Şeyh Gâlib

Su uyur düşman uyur haste-i hicrân uyumaz
Şeyh Gâlib

Bu terim, özellikle beyit ve dörtlük şeklindeki güzel şiirler için dahi kullanılsa da, berceste deyince akla *mısra* gelir.

BESMELE-HAMDELE-SALVELE. İslamî Türk Edebiyatı alanında eser ortaya koyan yazarların, kitaplarının başına yazdıkları mukaddimenin üç bölümüne verilen ad. Eserinin önsözünde bu geleneğe uyan yazar, Besmele'de yazıya/yazmaya Allah'ın adıyla başladığını, hamde-

le'de Allah'a duyduğu hamdı (şükranı), salvale'de peygamberimiz Hz. Muhammed'e olan saygısını dile getirir, ona dua eder ve onun şefâatini diler.

BEŞ HECECİLER. Hecenin beş şairi diye de anılan Orhan Seyfi Orhon (1890-1972), Enis Behiç Koryürek (1891-1949), Halit Fahri Ozansoy (1891-1971), Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967), Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973) beşlisi için kullanılan bir ibare. İlk şiirlerini aruzla yazmalarına hatta sonraki yıllarda dahi aruzu kullanmalarına rağmen, bu beş kişinin "hececiler" diye bilinmelerinin en büyük sebebi, önemli şiirlerini heceyle yazmaları, hece vezninin ülkemizde itibarda olduğu bir dönemde, aynı zaman diliminde yaşamış olmalarıdır. Söz konusu isimlerin hece ölçüsüyle şiir yazmalarında Rıza Tevfik, Mehmet Emin ve Ziya Gökalp gibi şairlerin tesiri olmuştur. Bir şey daha var etki eden; o günlerde bir bakıma edebiyatın gündemini belirleyen "Yeni Mecmua"nın dergiye gönderilecek şiirlerde aradığı iki şart: sâde Türkçe ve hece vezniyle yazılmış olmak.

Bu beş şairin şiirlerine bakarak "sâde, özentisiz" ortak bir edâ ile, yerli bir sanat anlayışıyla memleket sathına yayılması umulan bir edebiyat kurmayı amaçladıkları söylenebilir. Yukarıdaki beş isimden şairlik yönü güçlü olanı Orhan Seyfi ve Faruk Nafiz'dir. Adı geçen beş şair, şiirlerinde daha çok 11'li hece kalıbını kullansalar da yeni kalıpları denemişler; hece ölçüsünün duraklarında bazı değişiklikler yapmışlardır. Hecenin çok yaygın nazım birimi olan 'dörtlük'e bağlı kalmayıp yeni şekil arayışı içinde oldukları görülür. "Han Duvarları", "Peri Kızı ile Çoban Hikayesi" örneklerinde olduğu gibi konulu/öykülü manzumelere iltifat ederek nazmı/şiiri nesre yaklaştırmışlardır. Bu tavrın belki bir süreği olarak hece ölçüsüyle manzum tiyatrolar kaleme almışlardır.

Neden "Beş Hececiler", altıncı bir isim bulunamaz mıy-

dı, o yıllarda heceyle yazan? Elbette bulunabilirdi. Ancak, bu ismin tercih edilişine sebep olarak, daha önce Fransa'da kurulmuş olan "Beş Yazarlar Derneği" akla geliyor. Çağdaşlaşmayı "batılılaşmak"la bir tutan ya da ona endeksleyen bir toplumda, basit bir edebî oluşumda ve adlandırmada bile bu çarpıklık görülebiliyor.

BETİMLEME. Bkz. TASVİR.

BEYÂN. Bkz. BELÂGAT.

BEYİT. Beyt, ikilik. Aynı vezinde yazılmış, anlamca birbiriyle ilişkili iki mısradan meydana gelen, anlam bütünlüğüne sahip bir nazım birimi. Farklı ölçülerle yazılmış iki mısraın bir araya gelmesiyle beyit olmaz. Bir beyitteki mısraların birbiriyle kafiyeli olması şart değildir.

Beyit, klasik şiirimizin en önemli birimidir. Eski Türk şiirinde bir manzumenin uzunluğu beyit sayısıyla belirlenir. Bazı özellikleri gözardı edilse de, beyit modern şiirimizde de kullanılmıştır.

Klasik Türk şiirinde, bir takım özellikleri sebebiyle beyitlere değişik adlar verilmiştir. Gazelin en güzel beytine ***beyt'ül-gazel,*** kasidenin en güzel beytine de ***beyt'ül-kasîd;*** bir manzumenin (özellikle gazelin) mutlak güzel olan beytine de ***şâh*** veya ***şeh beyit*** denir. Şairin mahlasının bulunduğu beyitlere kasidelerde ***tâc beyit,*** gazellerde ise ***mahlas beyti*** adı verilir. Gazel ve kasidenin ilk beytine ***matla',*** özellikle gazelin son beytine de ***makta'*** denmiştir. İki mısraı birbiriyle kafiyeli olan beyitlere ***murassa,*** kafiyeli olmayan beyitlere de ***ferd*** veya ***müfred*** adı verilir. Manası diğer bir beytle tamamlanan beyte de ***beyt-i merhûn*** denir.

Bir şiirin parçası olabildiği gibi tek başına bulunabilen beyitler de vardır. Divanların "müfred" başlığını taşıyan kısımlarında bağımsız beyitler yer alır.

Seçkin bir zevke sahip herkesin beğenisini kazanan, dil-

den dile dolaşan, öz ve biçim itibariyle kusursuz beyitlere *berceste beyt* denmiştir. Klasik şiirimizde bu tür beyitlerin sayısı oldukça fazladır. Berceste beyite örnekler:

Şîrler pençe-i kahrımda olurken lerzân
Beni bir gözleri ahuya zebûn etti felek
Yavuz Sultan Selim

Garibindir anı hoş tut efendim işte biz gittik
Gönül derler ser-i kûyunda bir dîvânemiz kaldı
Hayalî

Gam-ı ağyâr u derd-i yâr ile matemdeyim her gün
Nice bayram olur mâbeynimizde merhabâ olmaz
Yahyâ Bey

Gören sanur ki safâdan semâ-ı râh ederim
Döner döner bakarım kuy-ı yâre âh ederim
Esrâr Dede

Ne Süleymâna esîriz ne Selîmin kuluyuz
Kimse bilmez bizi bir şâh-ı kerîmin kuluyuz
Hayreti

İsterim hüsnün gibi cevrine payân olmasın
Tek seni sevmek cihân halkına âsân olmasın
Şeyh Gâlib

O gül-endâm bir al şâle bürünsün yürüsün
Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün
Enderunlu Vâsıf

BİBLİYOGRAFYA. Bibliyografi de denir. Kitabiyyat, kitap bilgisi. Her çeşit yayını (kitap, dergi, makale vb.) kısımlara ayırarak yıl, ay ve tür belirterek liste hâlinde gösteren yazı. Genellikle inceleme kitaplarının, araştır-

ma yazılarının sonunda yer alır, bazan müstakil kitap olarak da yayımlanır. Bizde, bibliyografya alanında ilk eseri Katip Çelebi hazırlamıştır. Adı geçen zatın batı dillerine de çevrilen *Keşf'üz-Zünûn* adlı kitabı, bu alanda önemli bir eserdir. "Bir eser hazırlanırken yararlanılan kaynaklar" anlamına gelen ***kaynakça*** ile yayınevlerinin basıp sattıkları çeşitli kitapların listesini gösteren ***katalog***lar bibliyografyanın yerini tıtmaz.

Bibliyografyalar, ilmî çalışmaların/araştırmaların vazgeçilmez bölümleri; büyük bir mesai isteyen, yorucu bir çalışma sonrasında ortaya çıkan, ortalama okuyucunun fazla ilgisini çekmese de araştırmacılar için vazgeçilmez kısımlardır. Son derece dikkat ve emek isteyen böyle bir çalışmanın okunmaktan çok gerektiğinde bakılmak üzere hazırlandığı da bilinen bir gerçektir.

Bibliyografyalar, araştırma konularının veya yapılan ilmî çalışmaların çeşitliliğine göre değişik şekilde hazırlanabilirler. Yani, bibliyografya hazırlamanın belirlenmiş bir metodu yoktur. Değişik bir ifadeyle, yapılan ilmî çalışmanın kendisi, bibliyografyasını da belirler. Bazı bibliyografyalar, hazırlanan eserin kaynaklarını, yani araştırmacının yararlandığı eserleri ihtiva etmekle beraber, o konuda daha evvel yazılan kitap ve makaleleri de içine alır. Bazıları da, yapılan çalışmanın kaynaklarını muhtevî olduğu gibi, ayrıca ele alınan şahsiyetin (sanatkâr, düşünce adamı vb.) yazı hayatını ve düşünce gelişimini takip edebilmek, eserlerini belli bir düzen ve disiplin içinde dikkatlere sunabilmek için, onun kalem faaliyetlerinin bir sayım-dökümünü de içine alır. Bu ikinci tip bibliyografyalar, özellikle monografik çalışmalarda dikkati çekmektedir.

Bir konuda yapılacak ilmî çalışmalar için, daha önce ortaya konan araştırma ve incelemeleri derli toplu sunması sebebiyle bibliyografyalar büyük bir önemi haizdir.

Bibliyografyaları "genel" ve "özel" olmak üzere ikiye ayırmak da mümkündür. Genel bibliyografyalar herhangi bir konu ayrımı ve sınırlaması yapmaksızın bütün yayınları gösterirler. Bazı alanlara, konulara ait bibliyografyalar da özeldir: Halk edebiyatı bibliyografyası, Karacaoğlan bibliyografyası vb. gibi.

Bibliyografyalar, genellikle yazarların soyadı esas alınarak alfabetik olarak düzenlenir. Aynı yazarın birden çok eseri zikredilecekse, eserlerin tarih sırası dikkate alınır. Bibliyografyada kitaplar ayrı bir başlık altında, yazılar (makaleler) da ayrı bir başlık altında verilir.

Bu kitabın sonundaki "bibliyografya" kısmına bakılarak, kitapların veya makalelerin künyelerinin nasıl verildiği görülebilir.

BİBLİYOMANİ. Kitap hastalığı. Kitap merakı, kitap edinme hevesi, hastalıklı bir hâl alırsa, bu duruma bibliyomani denir. Bir başka deyişle, bibliyomani; okumak için değil de, biriktirmek, gösteriş amacıyla kitap toplamaktır. Bu hastalık, insanı kitap çalmaya dahi sevkeden tehlikeli bir durumdur.

BİÇEM. Bkz. ÜSLÛP.

BİÇİM. Şekil, form. Edebiyat eserinin dış yapısı/görünüşü, anlatımla ilgili unsurlarının bütünü. Nazım biçimleri, kafiye, ölçü, ses, üslûp, eserin uzunluk ve kısalığı, kelimelerin örgüsü vb. unsurlar/özellikler, bir edebiyat eserinin dış görünüşünü oluşturan biçimsel ögelerdir. Bir edebiyat eserinde iki temel unsur vardır: Öz (muhteva, içerik) ve biçim. Bunlardan biri zayıf veya arızalı olursa eserin güzelliği zedelenir, kıymeti azalır. Nahid Sırrı, "en kıymetli edipler, fonla beraber forma [biçime] ehemmiyet veren ve onun üzerinde yorulan muharrirlerdir" diyerek, edebiyat eserinde, biçimin önemini vurgular. Biçim, daha çok şiirin önem verdiği bir unsurdur dene-

bilir. Edebiyat eserleri, biçimsel özellikleri dikkate alınarak sınıflandırılır.

İbn-i Haldun, meşhur eseri *Mukaddime*'de, şiir konusunu işlerken, biçimi 'lafız' kelimesiyle karşılar ve eserde tuttuğu yeri işaret eder: "Bil ki gerek nazım, gerekse nesir olsun söz (kelâm) sanatından asıl maksat anlamlar değil, lafızlardır. Anlamlar ancak lafızlara tâbidir, lafızlar asıldır. (...) Dil ile konuşulan ve tekrarlanan nesne lafızlar ve terkiplerdir. Anlamlar ise zihinde doğan şeylerdir. Üstelik anlamlar herkesin zihninde mevcut olup dil ile konuşulduğu şekilde düşünüldüğü için, ayrı bilgi ve sanata muhtaç değildir. Ancak bu anlamları anlatmak için lafızlardan cümle ve ibareler kurmak gerekir. Kelimeler ve terkipler anlamların kalıbı yerindedir. Nasıl ki su kabı ister altın ve gümüşten, isterse sedef veya topraktan yapılmış olsun, içindeki su aynı sudur." (s. 245-246)

C. Bell, bizi sanat eseri karşısında coşturan, vecde düşüren öğe biçimdir diyerek, söz konusu unsurun bir sanat eserinde tuttuğu yeri/önemi vurgulamaktadır. (Biçim-içerik mukayesesi ve bu konuda daha geniş bilgi için İÇERİK maddesine bakılabilir.)

BİLDİRİ. Tebliğ. Bilim ve sanat adamlarının, edebiyat ve diğer saha araştırmacılarının en son yaptıkları özgün araştırmalarını, incelemelerini anlatan ve çeşitli bilgi şölenlerinde (simpozyum) sundukları bilimsel yazılar. Bildirinin özgün bir araştırma ya da inceleme ürünü olması gerekmektedir. Esef verici bir gözlem; son yıllarda, edebiyatın çeşitli konu başlıkları altında yapılan simpozyumların bildirileri incelendiğinde, bir kısmının özgünlükten uzak, dahası sıradan ve harcıâlem şeyler olduğu görülecektir.

BİLMECE. Hayatımızı kuşatan, dolduran hemen her şeyi (nesneler, araç-gereç, tabiat olayları, canlılar vd.), bir ta-

kımı benzetmelerden, çağrışımlardan yararlanıp üstü kapalı bir biçimde anlatarak soran kalıplaşmış söz grupları. Bir çeşit söz oyunu olan her bilmecenin bir çözümü/cevabı vardır. Halk edebiyatı anonim ürünleri arasında incelenen bilmeceler, bir takım kelime oyunlarından, ses taklitlerinden, zıtlıklardan, ölçü ve kafiyeden çokça yararlanır. Türkçe'nin zengin bir bilmece hazinesi vardır. Bilmecelerin, salt bir oyun olmaktan öte, insanların kelime dağarcığını genişletmek, onları bazı konular üzerinde düşünmeye sevketmek gibi fonksiyonları da vardır. Dikkatle üzerinde durulursa bilmecelerde "psikolojik, sosyolojik, pedagojik kıymetler" dahi bulunabilir. Sabahattin Rahmi Eyiboğlu [Sabahattin Eyuboğlu], bilmecelerin şiirle ilgisini kurduğu bir yazıda şu tespitlerine de yer verir: "Bilmecelerdeki ruh dünya hayatına ve 'dünya nimetleri'ne derin bir sevgi ile bağlıdır. (...) Bilmecelerde yaşamak bir salkım üzüm kadar tatlı ve taze.. Yüzlerine bakmadığımız ev eşyasının her birine, bilmeceler 'seven' ve 'sevilen' bir can veriyor. Havlu her sabah bizi kucaklayıp yüzümüzü öpen bir gelin, bardak herkese dudaklarını veren cömert bir kız oluyor. Yemek, içmek, yatmak, kalkmak gibi itiyatlarımız bilmecelerde sevinçli birer oyun halini alıyorlar." ("Bilmecelerin Cennetinde") Eyiboğlu, bilmecelerin adeta çocuk ruhunun eşya karşısındaki hayretini ifade ettiğini de yazısının devamında belirtir.

Asırdan asıra değişime uğrayan, yöreden yöreye farklılıklar arzedebilen bilmeceler daha çok manzum olarak düzenlenir. Fazla uzun olmadıkları ve çokluk ölçülü hatta ahenk teşkil eden seslerden/kelimelerden kuruldukları için bilmeceler çabuk ezberlenebilir ve hafızalarda yer eder. Bir çok çeşidi olan bilmeceler *tanıtmaca, atlımesel, atlı hekat* gibi isimlerle de anılmıştır. Örnekler:

Ufacık kırmızı bir ev
Ne kapısı var ne penceresi
İçinde yıldızdan bir yatak
Yatakta beş küçük yavrucak.
(elma)

Sakalı var, sözü geçmez,
Pek uzağı gözü seçmez;
Kara nohut eker gider,
Taştan taşa seker gider;
Akça suyun içerler,
Şeytan deyip geçerler.
(keçi)

Saçaktan süngü sarkar.
(buz)

Gökte gördüm bir köprü
Rengi var yedi türlü.
(ebemkuşağı)

BİRLİK. Vahdet. Genel bir sanat terimi olarak şöyle tanımlanır: "Bir sanat eserinin muhtelif kısımları arasındaki rabıta ve ahenkten doğan birlik." Herhangi bir edebî metinde (şiir, nesir) anlatılmak, söylenmek, duyurulmak istenen özün/içeriğin bir temel motif ya da düşünce etrafında toplanmasına birlik denir. Eserin bütünlüğü içinde gereksiz olan ayrıntılara girmek, temel düşünceden uzaklaşmak, "birlik"ten doğacak olan etkiyi azaltır.

Mustafa Nihat Özön, birliği yazma uğraşının (kompozisyonun) en temel özelliği sayar ve şöyle der: "Bir yazar, eserinin türlü bölümleri arasında tam ve ahenkli bir uygunluk kurabilmiş ise, konusunu iyice ortaya koymuş ve onu bir sonuca, mantığa uyar bir çözülüşe ulaştırmak için de metotlu bir tarzda geliştirmiş ise o eserde *birlik*

var demektir. Sanat eseri tümü ile aynı etkiyi uyandıracak bir bütünlük ahenginde olmalıdır." (*ETS*, ay. m.)

BİYOGRAFİ. Tercüme-i hâl, yaşamöyküsü. Bir sanatçının, yazarın ya da meşhur bir insanın hayat hikayesini anlatan yazı/metin/kitap. Böyle insanların hayatının bütün safhalarını konu alan kitapların genel adı. Antoloji ve ansiklopedilerde yer alan genel biyografilerde, ele alınan kişinin doğum tarihi, doğduğu yer, ailesi, öğrenimi, meslek hayatı anlatılır, ölüm tarihi belirtilir. Eğer bir sanatkârsa kısaca eserlerinden de bahsedilir. Bazı kitapların iç veya arka kapağında yer alan "hâl tercümeleri" de, yazanına dair bu kâbil bilgileri içerir ve bir çeşit biyografidir. Biyografiler bir yazı hacminde olabileceği gibi, bir kitap büyüklüğünde dahi olabilir.

Bir insanın hayatıyla birlikte hayatına etki eden çevre ve insanlar, şahsiyetini şekillendiren her türlü ayrıntı, eserleri, hizmetleri ve etkilerinin anlatıldığı ayrıntılı biyografilere **monografi** denir. Bu tür yazılar, karakterleri gereği daha çok bir şahsiyetin etrafında şekillenirler. Ancak, bununla sınırlı kalmayıp yazarın birikimi ve bakış açısı nisbetinde, ele alınan kişiyle birlikte o şahsiyetin dönemi, içinde bulunduğu edebî veya siyasî ortamlar, onların belli başlı özellikleri de gün ışığına çıkarılabilir. (Bkz. MONOGRAFİ.)

Meşhur bir kişinin ölümünün hemen ardından, daha çok onun hatıralarından, dostlarınm, arkadaşlarının anlattıklarından/yazdıklarından yola çıkılarak, hatta bizzat söz konusu malzemenin derlenip bir araya getirilmesi suretiyle hazırlanan kitaplar **nekroloji** adıyla anılsa da bir çeşit biyografidir. Hilmi Yücebaş'ın "*Bütün Cepheleriyle* ..." serisi bu tür çalışmalara tipik bir örnektir.

Biyografiler, *tezkire, hadîka, silsilenâme, menakıbnâme* adlarıyla kitaplaşmış giderek bir gelenek oluşmuştur. Cumhuriyetle birlikte monografi çalışmaları ağırlık kazan-

mış, eski biyografi kitaplarının yerini ansiklopedik çalışmalar almıştır. Denebilir ki, bir milletin edebiyat tarihinin doğru ve eksiksiz yazılabilmesi için, her şair ve yazarın ciddî biyografi ve monografisine ihtiyaç vardır. Şu da var ki, biyografi ve monografiler yazılırken nesnellikten ayrılmamalı, doğru bilgilere itibar edilmelidir. Metnin "okunabilir" olmasına da özen gösterilmelidir.

BOHEM. Bohemian. İçinde varolduğu toplumun alışık olmadığı aykırı bir yaşantıyı benimsemiş; genel yaşayış ve ahlak kurallarına fazla yüz vermeyen "sıradışı" bir insan tipi. Bohem dünya malına, paraya pula fazla önem vermeyen, içkiyi seven, sanata âşina, edebiyata gönül veren kimi insanlar için de kullanılan bir sıfatdır. "Düzensiz, dağınık bir hayata alışmış sanatçı ve yazarların alışkanlıkları, avarelikleri ve maceraları" *bohem* bir yaşantı olarak nitelendirilir. Batı'daki bu insan tipi, edebiyatımızın yenileşme süreciyle birlikte, bizde de kullanılır olmuştur. Sanatçı ruhlu ama, toplum kurallarını dikkate almadan "serseri" bir hayat yaşayan kimselere bu sıfat yakıştırılmıştır. Bohem, Şark kültür ve edebiyatının yarattığı "rind"e, bazı özellikleri bakımından benzeyen bir insandır ama, daha dünyevî yani seküler ve derinlikten yoksundur. (Bkz. RİND.)

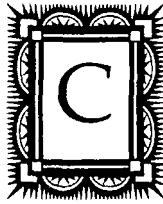
BROŞÜR. Bkz. RİSÂLE.

BULUŞ. Sanat alanında bir yeniliğe imza atmak ya da edebiyat eserinde konu/tema, motif ve üslûp bakımından yenilik göstermek. (Bkz. İCAD.)

BÜTÜNCÜLÜK. Strüktüralizm. Yirminci asrın başlarında ortaya çıkan ve sanat eserinde bütüncül güzelliğe (yekpârelik), kuruluşa önem veren, bunu öncüleyen sanat akımı.

BÜTÜNLÜK. Bir edebiyat eserinin özellikle şiirin özüyle ve biçimiyle bütünlük arzetmesi. Divan edebiyatında, daha

ziyade beyit güzelliğini yani parçaların mükemmelliğini gözeten bir şiir anlayışı hakimdi. Ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru Servet-i Fünûn dergisinde bir araya gelen şairler, Batı'da ortaya çıkıp gelişen sanat anlayışlarına bakarak, şiirin bir bütün olması gerektiği konusunda görüş beyan edip bu bağlamda denemeler yaptılar. Giderek muhtevayı en iyi yansıtan şekillerin seçilmesi, gerekiyorsa bulunması rağbet görmeye başladı. Böylece, şiirin içeriğiyle şekli (özle biçim) bütünleşmeye başladı ve özün, biçimde eritilmesine özen gösterildi. Bugünkü şiirimizin büyük zayıflıklarından biri, hem öz hem de biçim olarak, bütünlük duygusundan mahrum oluşudur.



CAİZE. "Sıle" de denmiştir. Eski edebiyatımızda, şairlerin devlet adamlarına, itibarlı kişilere sundukları, onların üstünlüklerini anlatan medhiyye veya diğer eserlere karşılık aldıkları mükafât, bağış ya da hediyelere caize denir. Tahir'ül-Mevlevî, caize ile ilgili olarak tarihî bir anektod nakleder: "Hükümdarların çoğu, hakkında yazılan ve huzurunda okunan kasideleri anlamadan dinler ve kâillerine ihsan ederdi. Germiyan hükümdarı Yakup Bey bir gün bir saz şairinin: *'Benim devletlû sultanım akîbâtın hayır olsun/ Yedüğün bal ile kaymak, gezindüğün çayır olsun'* diyerek saz çaldığını dinlemiş ve anladığı bu sözü dinlemekten hoşlanmış, 'Medhiye dediğin böyle anlaşılır söz olur. Bizim Şeyhî (Germiyanlı) gelir bir şeyler okur; anlamam, fakat mecbûren dinler, bir kaç para da veririm!' diye işin doğrusunu söyleyivermiş." Aynı müellif, konuyla ilgili bir de yorum yapar ki, haklıdır: "Evet, medh budalası olanların müşteri çıkması, medhiyeciliği kârlı bir sanat [doğrusu iş demeliydi] hâline getirdiği için manzûm söz söyleyebilenlerin çoğu bu vadide çalışmaya başlamış. Mevcut divanların hangisi gözden geçirilse bir kaç kasideye tesadüf olunur." (*EL*, s. 28-29)

CAN. İnsanda ve hayvanda yaşamayı sağlayan madde dışı varlık. Beden elbisesinin içinde var olduğu bilinen yaşama cevheri. Cansız beden cesettir. *Ruh* kelimesiyle çoğu zaman aynı anlama gelen bu tabirle özellikle Divan şiirinde sıkça karşılaşırız. Can mazmunu, edebiyatın diğer türlerinde de zengin çağrışımlarla karşımıza çıkar. Evvelemirde şairin/âşığın şahsını temsil eder. Can, cânân için feda edilecek en kıymetli varlıktır. Nedim'in "Âfet-i can dediler gamze-i cellâdın için/ Nahl-i gül söylediler kâmet-i şimşâdın için" beytinde de dile getirildiği gibi, cânân, cana taliptir ve sadık âşık canını cânânına bağışlamaktan büyük bir haz duyar. Günümüz şairlerinden Attila İlhan, can-ten bağlamında şunu söyler:

su dinlerim gök anlarım
alevi tenime sığmaz
teni canla bütünlerim
büyür bedenime sığmaz

CÂNÂN. Sevgili, maşûka, mahbûbe. Âşığın ve *"cânı cânân dilemiş vermemek olur mu ey dil"* diyebilen şairin gönül verdiği, cânından çok sevdiği bazan muhayyel, bazan dünyevî güzeli imâ eden, işaretleyen; hem klasik hem de modern şiirimizde çok kullanılan tabirlerden biridir. Ahmet Haşim'in "Havuz" şiiri, 'cânân'ın evsâfını dile getirmek bağlamında güzel bir örnektir:

Akşam yine toplandı derinde...

Cânân gülüyor eski yerinde,
Cânân ki gündüzleri gelmez
Akşam görünür havz üzerinde,

Mehtâb kemer taze belinde,
Üstünde semâ gizli bir örtü
Yıldızlar onun güldür elinde...

CEDEL. Bir fikir tartışmasında, taraflardan birinin düşüncelerini bir mantık silsilesi dahilinde sunması. (Bkz. MÜNÂZARA)

CEM: Klasik şiirimizde "bir kaç şeyi tek bir hüküm altında toplama sanatına" cem denmiştir. Nef'î'nin *"Hem kadeh hem bâde hem bir şûh sâkîdir gönül/ Ehl-i aşkın hasılı sahib-mezâkıdır gönül"* beyti bu sanata örnek olarak gösterilir. Beyitteki "kadeh, bade, şûh sâkî" sözcüklerinin hükümleri "gönül"de cem edilmiş/toplanmıştır. Fakat cem, Divan şiirinde sıkça başvurulan ve rağbet edilen bir edebî sanat değildir.

Ayrıca, Cem, şarabı bulduğu için, edebiyatta zevkin ve eğlencenin simgesi olan efsânevî bir kahramanın adıdır. *Kadeh, sâgar, peymane, piyâle, kâse, ayag, sebû, dolu* kelimeleriyle aynı anlama gelen, hepsinin anlamını karşılayan "câm" (içki kabı) dahi onun yadigârıdır. "Câm-ı Cem" sözü neredeyse bir deyim olmuştur.

Cahit Sıtkı, "Cem" şiirinde onu şöyle anar:

Besbelli bu kadeh senden yadigâr ey Cem;
Elimizde garip garip parıldar ey Cem,
Vermiyor amma sana verdiği neşeyi;
Nerde senin dem sürdüğün zamanlar ey Cem?

CERÎDE. Türkçe'de gazete anlamında/karşılığında ilk defa Cerîde-i Havâdis tamlamasında kullanilan bir terim. (Bkz. GAZETE.)

CEZÂLET. Sertlik. Söylendiklerinde kulağa sert, kaba gelen kelimelerin bir söz veya yazı içinde bir araya gelmesi durumu. Rikkâtin tersidir. Belâgatçılar, kelimelerin bir kısmını (toprak, ağaç, çarh, arz vb.) "elfâz-ı cezle", bir kısmını da (şiir, edîb, sevgili, sen vb.) "elfâz-ı rekîka" diye nitelemişlerdir. " 'Eda'nın 'müedda' ile, yani lafzın mana, daha açığı üslûbun 'mevzu' ile muvafık olması

için kelimlerin rikkat ve cezaletine dikkat etmek gerektiğini" öğütleyen Tahir'ül Mevlevî bu hususta bir de örnek verir: "Beşikteki bir yavrucuğun uyuduğunu anlatmak için 'mışıl mışıl' tabiri kullanılır. Çünkü mevzuun rikkati öyle bir rikkati gerektirir. Onun yerine 'horul horul' tabiri kullanılacak olsa o kelimelerin cezâleti, adeta çocuğu uykudan uyandırır ve korkutur." (*EL*, ay. m.)

Büyük şairler, adeta bir kelime kuyumculuğu yaparak, seçtikleri kelimelerin dile getirdikleri duygu ve düşüncelerle uygunluk içinde olmasına özen göstermişlerdir. Bu bağlamda, Yahya Kemal'in titizliği edebiyatla içli dışlı olanların malûmudur.

CİLD. Bir dergi ya da kitabın sayfalarını, formalarını dağılmadan bir arada tutabilmek için deri, bez, plastik vb. maddelerden yapılan koruyucu kab/kapak. Bir eserin ayrı kitaplar halinde basılan her birine de cild denir. *Son Asır Türk Şairleri*'nin birinci cildi gibi.

CİNAS. Tecnis de denir. Yazılış ve söylenişleri aynı veya birbirine çok benzeyen ancak, anlamları farklı olan kelime ve kelime gruplarını bir arada kullanmak suretiyle yapılan bir edebî sanattır. Nâbî, "kelâma vüsat-ı meydan verir cinas" diyerek bu sanatın önemini vurgulamıştır. Klasik ve halk şiirimizde sıkça kullanılan cinasın "tam" ve "eksik" olmak üzere iki şekli vardır. Bu iki cinas çeşidi de kendi içinde bir takım gruplara ayrılır. Cinası meydana getiren kelimelerdeki harflerin *tür, sıra, sayı* ve *heyet* bakımından birbirleriyle uygun/eşit olmaları hâlinde "tam cinas" teşekkül eder. Bu dört noktadan birinde bir eşitsizlik varsa "noksan cinas" olur.

Tam cinas örnekleri:

Kısmetindir gezdiren *yer yer* seni
Arşa çıksan âkibet *yer yer* seni

İbn-i Kemal

Üftâdelerle gerçi o meh senli *benlidir*
Benlik ederse de yakışır çifte *benlidir*
Belîğ

Dûş olup bir *taze yâre*
Câna açtım *taze yâre*
Enderunlu Vâsıf

Dönülmez akşamın ufkundayız, vakit çok *geç*
Bu son fasıldır ey ömrüm nasıl geçersen *geç*.
Yahya Kemal Beyatlı

Niçin kondun a bülbül
Kapımdaki *asmaya*
Ben yârimden vazgeçmem
Götürseler *asmaya*
Anonim

Kelimelerden birinin basit diğerinin iki veya daha çok oluşuyla yapılan cinasa eski belâgatçiler "mürekkep cinas" adı vermiştir. Ne var ki, bu tür cinas örnekleri de giderek tam cinasın içinde zikredilir olmuştur.

Âh kim ömrüm cihan mülkünde *cânânsız geçer*
Ben cihan mülkün niderem çünki *cân ansız geçer*
Ahmet Paşa

Her nefeste işledim ben *bir günah*
Bir günah için demedim *bir gün âh*
Süleyman Çelebi

Bir evde *dü zen* olsa ol evde *düzen* olmaz.
Fuad Paşa

Çay kuru çeşme kuru
Nerden içsin *kuzu su*
Beni yakıp bitiren
Bir ananın *kuzusu*

Anonim

Yarım cinas örnekleri:

Aşkın sihirli şarkısı yüzlerce dildedir
İspanya neş'esiyle bu akşam bu zildedir.

Yahya Kemal Beyatlı

Aşk celladından ne çıkar madem ki *yâr vardır*
Yoktan da vardan da ötede bir *Var vardır*

Sezai Karakoç

efendime vermek için
yirmi *yedimden gün* aldım
yirmi *yetimden gül*

İbrahim Tenekeci

CÖNK. İçinde halk şairlerinin şiirlerinin ve türkü, mani, destan, fıkra, hikaye, dua, hutbe gibi yazanı belli olmayan anonim manzum ve mensur ürülerin yer aldığı, aşağıdan yukarı doğru açılan, çoğu meşin kaplı/ciltli el yazması defter/mecmua. Cönkler biçim bakımından, bugün bloknot adı verilen defterlere benzerler. Halk edebiyatının vazgeçilmez birinci el kaynaklarından olan cönkler, yaklaşık 15-25 cm. uzunlukta, 5-15 cm. genişlikte kesilmiş kağıtların kısa taraflarından dikilmek suretiyle yapılır. Çokluk sağlam kağıt kullanılır cönklerde. "Bu kağıtlar ekseriya renk renk olur ve şiirler şekil ve nevilerine nazaran bu renklerden birine yazılırdı. (...) Şu kıt'a, cönkler hakkında eskilerin düşüncesini gösterir:

Kendüyü görmeye hâcet yoktur
Bilmeğe ârif ile nâdânı
Cönkünü görmek ile zâhir olur
Herkesin mertebe-i irfânı."
(Onay: *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nevi*, s. 20)

Değerli araştırmacı merhum Orhan Şaik Gökyay, 'cönklerde daha çok âşıkların şiirleri bulunur' şeklindeki yaygın görüşü söyledikten sonra, içinde hiçbir manzum parça bulunmayan, sırf mensur metinlerden meydana gelmiş cönklerin de olduğunu hatta hutbe, vaaz, dua gibi dinî muhtevalı metinlerin yer aldığı cönklerin dahi bulunduğunu belirtir. Gökyay, cönklerin içeriğiyle ilgili olarak şunları da kaydeder: "Genellikle âşıkların, seyrek olarak da divan şairlerinin bir kısım şiirlerini ihtiva eden cönklerde çeşitli dualar, sihirle ilgili notlar, ilaç tarifleri, sahibini ilgilendiren doğum ve ölüm tarihleri, alacak verecek hesapları, anonim türkü, mâni ve ilahiler, halk hikayeleri, ve daha bir çok konu ile ilgili bilgiler bulunmaktadır. Halk, gezgin şairlerin uğradıkları yerlerde söyledikleri türkü, koşma, destan ve fıkraları, hikayeleri çok defa aklında tutabildiği kadarıyla eksik ya da yanlış olarak kağıda geçirmiş; mâni ve bilmeceleri, kendi hayatıyla ilgili kendince gerekli bir takım hastalıkların tanımını, bunların tedavi yollarını, reçeteleri, tılsımları, özel hayatına ait notları bu defterlere yazmış, böylece sayısız ve birbirinden çok farklı muhtevaya sahip cönkler meydana gelmiştir." (*DİA*, ay. m.)

Genellikle anonim eser olarak kabul edilen cönklerin yaprak sayıları 30 ile 300 arasmda değişebilir ve çoğunda varak (sayfa) numarası bulunmaz. Genellikle siyah veya kahverengi derilerle çok güzel ciltlenmiş olanları yanında ciltsiz, sayfaları eksik cönkler de vardır.

Cönklerle ilgili olarak, halk edebiyatı araştırmacısı Kutlu Özen de şu bilgileri kaydeder: "Hemen hemen bütün

cönkler okunması güç, kötü bir yazı ile yazılmışlardır. (...) Yine büyük bir kısmında imla bozuktur. (...) Cönkler kısa zamanda yazılıp tamamlanamazdı. Bazen bir cöngün yazılması üç dört yılı bulurdu. (...) Cönkler ekseriyetle düzenleyenleri belli olmayan eserlerdir. Cönkler hem baştan, hem de sondan yazıldıklarından çoğunlukla baş ve sonları belli değildir. Yine büyük bir kısmının kapakları kopmuş, baş ve sondaki yaprakları kaybolmuştur. Aradan bazı yaprakları koparılmış cönkler de vardır. Bazan bir, bazan bir çok şahsın kaleminden çıkmıştır. Bazı cönklerde sahibine ait notlar, hatta mühürler görülse de pek çoğunda bu tür kayıtlara rastlanmaz." ("Cönk ve Mecmuaların Halk Edebiyatı Araştırmalarındaki Yeri, ...")

CUMHURİYET EDEBİYATI. Cumhuriyet'in ilanından (1923) bugüne kadar geçen süre içinde gelişen, oluşan edebiyat ve verimleri. Şimdilik, yaklaşık seksen yıllık bir süreyi kapsayan bu geniş edebiyat dönemi, kendi içinde özellikle şiirde (Hececiler, Yedi Meş'aleciler, Garip akımı, İkinci Yeni...) bölümlere ayrılarak ele alınır ve değerlendirilir.

Cumhuriyet edebiyatının en belirgin özelliği, dildeki gelişme ve sadeleşmedir. Yazı ve edebiyat dili ile konuşma dili arasındaki büyük mesafe, bu dönemde giderek azalmıştır. Şair ve yazarlar, kalabalıkların anlayabileceği bir dil ve biçem anlayışını tercih etmişlerdir. Şiirde hece vezninin kullanımı yaygınlaşmış ve ölçüsüz/serbest ürünler giderek çoğalmıştır. Toplumsallık, bir çok edebiyat adamının kaygısı olmuştur.

Bu dönemin belli başlı şahsiyetleri şiirde: Faruk Nafiz Çamlıbel, Orhan Seyfi Orhon, Ahmet Kutsi Tecer, Necip Fazıl Kısakürek, Nazım Hikmet, Ahmet Muhip Dıranas, Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı, Asaf Halet Çelebi, Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday,

Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Attila İlhan, İlhan Geçer, İlhan Berk, Edip Cansever, Ece Ayhan, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Cahit Zarifoğlu; **hikaye ve romanda**: Reşat Nuri Güntekin, Memduh Şevket Esendal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Sait Faik Abasıyanık, Orhan Kemal, Oğuz Atay, Tarık Buğra, Selim İleri, Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu, Cemil Kavukçu.

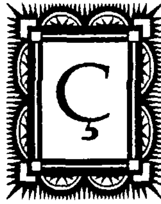
CÜMLE. Tümce. Bir düşünce, bir duygu, bir olay, bir oluş, bir istek, bir yargı bildiren/anlatan anlamlı kelime ya da kelimeler dizisi. Dil bilgisi içinde cümle bahsini işleyen bilim koluna da **cümle bilgisi** denir. Edebi metnin temel birimi cümledir.

CÜMLECİLİK. Bir anlam ifade etmeyen boş sözler yazma 'hastalığı'. Gramer kuralları bakımından yanlışı olmayan, düzgün, süslü cümleler yazıp bir şey anlat(a)mamak. Cümlecilik, bugünkü edebiyat dergilerinde de sıkça karşılaştığımız bir marazî durumdur. Alımlı cümlelerle, süslü ve artistik ifadelerle yazılmış sayfalar boyu uzayan yazıları okuyup bitirdiğimizde ne zihnimizde bir fikir, bir çağrışım ne de yüreğimizde bir duygulanma meydana gelir



CÜZ. Kısım, bölüm, fasikül. Yazılan ya da basılan kitapların her bir bölümü; bir kitabın ayrı kapak içinde yayımlanan fasikülleri için eskiden kullanılan bir tabir.

Aruz ölçüsünde, bir kalıbın bir "tef'ile"sini kaldırarak yeni bir kalıp oluşturmaya ve "tef'ile"lerin her birine cüz denir.





ÇAĞATAY EDEBİYATI. Türk edebiyatının maverâünnehir, Harzem, Altınordu bölgelerinde, Harezm Türkçesinin gelişmiş bir şekli olan Çağatay diliyle eserler verdiği kolu. Onbeşinci yüzyılda altın devrini yaşayan bu edebiyat kolunun en çok bilinen, önemli temsilcileri Ali Şîr Nevaî ((1441-1501), Hüseyin Baykara (1438-1507), Babür Şah'dır (1483-1530).

ÇAĞRIŞIM. Bir işaret, bir sembol veya bir kelime, bir imge, bir mazmun ile kısacası bir *uyarıcı* vasıtasıyla okurun zihninde, hayalinde bazı duygu ve düşüncelerin belirmesi/oluşması. Geçmişte olmuş bir olayın veya durumun hatırlatılması da çağrışım yoluyla yapılır. Çağrışımın gerçekleşmesi için, uyarıcı ile çağrışımı yapılacak şey arasında benzerlik, zıtlık, aynı mekan ve zamanda bulunma veya ardışlık gibi ilgilerin bulunması gereklidir. Alıcının/okurun durumuna göre çağrışımın mahiyeti, etkisi, derecesi değişebilir. Mizac, sosyal çevre, öğrenim durumu, kültürel birikim, alışkanlıklar bakımından farklı olan şahıslarda çağrışım çeşitlenir. Özellikle

şiirde, zengin çağrışımlar yapacak çok anlamlı kelimelerin kullanılmasına dikkat edilir.

ÇALINTI. Bkz. İNTİHÂL.

ÇATIŞMA. Zıtlık, karşıtlık. Bir edebî eserde birbirine karşıt unsurların bir arada anlatılması durumu. Çatışma, anlatma esasına bağlı hikaye, roman, tiyatro ve efsane gibi eserlerin ortaya konmasında başvurulan önemli unsurlardandır. Neredeyse, bu tür eserlerin temel çerçevelerini zıtlıklar oluşturur. Kahramanların karşıt tavırları, duruşları; birbiriyle tezat teşkil eden mekanların yan yana, iç içe sergilenmesi; sunulan yaşama biçiminin iki zıt yüzü, bu tür eserlerin kıymetini artırır. Eserdeki zıt unsurlar, karşıt tipler sayesinde, yazar anlatmak istediğini daha kolay ve etkili bir biçimde sunabilir. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanındaki Ahmet Cemil ve Raci tiplerinin karşıtlığı, eserin esprisini güçlendirir, gerilimini artırır. Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanındaki Samim ve Besim'in zıt karakterleri, yazarın vermek istediği mesajı kolaylaştırır. Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanındaki kenar mahalle-saray zıtlığı romana çeşni ve güç katar.

ÇEVİRİ. Bkz. TERCÜME.

ÇEVİRİYAZI. Transkripsiyon. Bir metnin tam bir okunuşunu vermek şartıyla/amacıyla yazıldığı alfabeden başka bir yazı sistemine aktarmaktır. Osmanlı alfabesiyle yazılmış eski edebiyat ürünlerinin latin harfli bu günkü alfabeyle ilmî neşirleri yapılırken veya ağızlardan derlenen yöresel metinler yazı diline aktarılırken kullanılan bir yöntemdir. Arap alfabesindeki kimi haflerin veya ağızlardaki bazı seslerin yeni yazı sisteminde (Latin alfabesinde) karşılıkları bulunmadığı için, böyle bir aktarımda sesleri karşılayan bir takım işaretler kullanılır.

ÇEVRE. Bkz. MUHİT.

ÇIĞIR. Bkz. AKIM.

ÇIKMA. Bkz. DERKENAR.

ÇİLE. Bir tasavvuf terimi olan çile, bazı tarikatlarda, yeni giren müritlerin nefsini terbiye etmek, dünyevî kirlerden arınmak üzere geçirdikleri deneme süresidir.

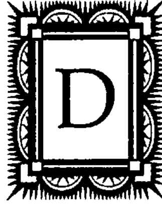
Son yıllarda bu terimin edebî bir anlam kazandığını, sanatkârın eser vermeden önce ve eser verme sürecinde yaşadığı hazırlığı, zorluğu, tabir yerindeyse 'doğum sancıları'nı ifade ettiğini görmekteyiz. Her sanat eserinin bir çileden sonra ortaya konduğu neredeyse işin erbabı tarafından kabul edilir olmuştur.

Sezai Karakoç, 'çile'yi sanatın da, sanatkârın da varoluş şartlarından biri, belki de tek şartı sayar. Çünkü sanat onu aşmakla başlar. Maddî imkansızlıklar değildir sanat adamının aşması gereken. Sanatçı her şartta ve imkanda, yine de bir çilenin adamıdır. Çilesini doldurmayan/tamamlamayan deha, deha değildir. Karakoç, "sanatçılar, edebiyatçılar, şairler de çekmedikleri çile kalmadıktan sonra eserlerini verebilmişler" der. Kirasını zar-zor ödeyebildiği evin önündeki ağaca konan kuşları avlayarak karnını doyuran romancı; çeketini satarak kitabını bastıran şair örneğinin bu bağlamda hatırlanması gerektiğini vurgular.

ÇOCUK EDEBİYATI. Çocukların okuması amaçlanarak yazılan edebiyat ürünlerinin oluşturduğu toplamın genel adı. Çocuklar için yazılan metinlerde sanat kaygısından çok eğitici, öğretici kaygılar ön plandadır. Bu tür ürünlerin çocuğun düşünce ve duygu dünyasına hitap edecek seviyede, ahlakî, içten ve kolay anlaşılır, resimlerle süslenmiş olmasına özen gösterilir. Çocukların okuma alışkanlığı kazanmasında, çocuk edebiyatı ürünlerinin önemli bir rolü vardır. Halk edebiyatı ürünlerinden ninni, tekerleme, masal, bilmece de çocukların zevkle okudukları/dinlerikleri eserlerdir.

ÇÖZÜM. Roman, hikaye, masal ve tiyatro gibi anlatma esasına bağlı edebiyat eserlerinde, anlatılan olaydaki düğümün çözülüp olayın sona erdiği kısım.

ÇÖZÜMLEME. Bkz. TAHLİL.



DADAİZM. Eskiden beri oluşmuş toplumsal ve estetik değerleri, dil kurallarını, kısacası "geleneği" önemsemeyen, dahası inkar eden sanat akımının adı. Dadaistler, 'saçma'yı, raslantısal olanı ve sezgi gücünü kullanarak gerçeğe varılacağını savunurlar ve buna itibar ederler; anlamsızlığı ve kuralsızlığı önemserler. Akla kıymet vermezler, estetik kaygı taşımazlar. Devamlı şüphe içindedirler. Sanatın biçimsel unsurlarına sırt çevirmişlerdir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, özellikle 1918-1922 yılları arasında, biraz da savaş sonrasının umutsuz tablosu içinde, Batı'da ortaya çıkmış olan bu akım, edebiyatımızda rağbet görmemiştir, ama gerçeküstücülüğü hazırlayan önemli oluşumlardan biridir denebilir.

DAĞINIKLIK. Düşünce ve duyguların gelişigüzel bir şekilde konuşmada yahut yazıda yer alması. Sözü söyleyenin/yazanın düşüncelerinin, duygularının savrukluğu ve özensizliği, verilen örneklerin yerli-yersiz oluşu yazılarda dağınıklığa neden olur. Dağınıklık, bir anlatım kusurudur ve edebiyat metinlerindeki bütünlüğün zıddı bir tutumdur.

DARB-I MESEL. Bkz. ATASÖZÜ.

DEDİM-DEDİ. Bir koşma türüdür. Halk şiirinde örneklerine rastlanır. Saz şairlerinin sevgiliyle konuşuyormuş gibi söyledikleri, karşılıklı konuşmayla tertip edilen şiir türü.

Dedim dilber didelerin işlenmiş,
Dedi çok ağladım sel yarasıdır.
Dedim dilber yanakların dişlenmiş,
Dedi zülfüm değdi tel yarasıdır.

Dedim dilber lebin şeker bal olmuş
Dedi bugün bana başka hâl olmuş.
Dedim dilber ak gerdanın al olmuş,
Dedi çiçek soktum gül yarasıdır.

Dedim dilber Emrah aklımı aldın,
Dedi şu cihanda beni mi buldun.
Dedim dilber niçin sararıp soldun,
Dedi çekdiceğim dil yarasıdır.

Erzurumlu Emrah

DEKADAN. Şiirde, dönemin genel eğiliminin aksine, farklı bir anlayışı ve anlatışı benimseyenler için kullanılan bir sıfat. Edebiyatın gelenekten kopup "soysuzlaşması"na zemin hazırlayanlara da "dekadan" denmiştir. Fransız edebiyatında Baudelaire ve onun izinden giden edebiyatçılara bu isim verilmiştir. Edebiyatımızda, Ahmet Mithat Efendi, dili bozdukları, alışılmadık, anlaşılmaz kelime ve tamlamalara eserlerinde yer verdikleri için, Edebiyat-ı Cedîde (Servet-i Fünûn) edebiyatına mensup şair ve yazarları aşağılayarak "dekadanlık"la suçlamıştır. Ahmet Mithat, 1895'te Sabah gazetesinde yayımlanan "Dekadanlar" başlıklı yazısıyla o yıllarda devam eden polemikleri başlatmış olur. Ahmet Mithat taraftarlarıyla (gelenekçilerle) Edebiyat-ı Cedîde mensupları

(yenilikçiler) arasında süren "dekadanlık tartışması"nda en çok Cenab Şehabeddin ve onun şiiri hedef alınır. Cenab, arakadaşlarına ve kendisine yöneltilen suçlamalara şöyle karşılık verir: "Sesimizi dimağımıza topladık; zamanımızın felsefe-i pîç ü tâbına lâyık, acı bir üslûp aradık; bulduğumuza: Dekadanlık dediler." Hüseyin Cahit (Yalçın), *Kavgalarım* isimli kitabında, 'dekadanlık' yolundaki mücadelelerini de, 'heyecanla' hikaye eder.

O dönemde, söz konusu ibarenin, "tek atan", "dek atan" kelimelerinden bozma olduğunu (şaka yollu olsa gerek) iddia edenler dahi çıkmıştır. Yeni şiiri beğenmeyen ve sahiplerine yakıştırılan "dekadan" ismini muvafık bulan 'ada şairi' Mehmed Celal, Servet-i Fünûncuların üslûbunu kullanarak onları alaya alan bir de manzume kaleme almıştır. Söz konusu manzumeden bir kaç dize:

Siz gittiniz ey şanlı hünerverleri dehrin
Bizler hezeyanlar, dekadanlardan usandık.
Göçtü edebiyat-ı zekâ perveri dehrin
"Zira ki ziyan ortada bilmem ne kazandık?"
Başlar edebiyat-ı cedîde... mütehayyir
Hatta gözü baygın ve yüzü hayli müşemmes
Bir hasta kızın veçhine benzer... müteessir
Mor nemeli, al cilveli, hem tirşeli bir ses?
Kumral başının üstüne çıkmış ve kulaklar
...

DELÂLET. Bir mantık terimi olan delâletin edebiyattaki anlamı şudur: Söylenen/yazılan söz veya ifade ile o sözün/ifadenin okurun/muhatabın zihninde hasıl ettiği anlam arasındaki ilgiye verilen ad. Mantıkta, bir şeyin bilinmesinden ikinci bir şeyin anlışılması ya da hatırlanması gerekliliği anlamında kullanılır. Bir yerdeki insan ayağı izinin, oradan bir kişioğlunun yürümüş olmasına delâlet etmesi gibi. Edebiyat eserlerinde delâletin mantı-

kî anlamından da yararlanılmıştır. Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı meşhur romanında Hasta Çocuk'un evlerinin sofasında gördüğü "iki yastık, bir şişe, bir mendil"in delâletiyle annesinin biraz rahatsızlanıp oraya uzandığını, bir fenalık geçirdiğini ve ağladığını anlaması güzel bir örnektir.

DEMAGOJİ. Mugalata. Halk avcılığı. Demagoji, *fikrî bir tartışmada, bir takım kelime ve mantık oyunlarının yardımıyla asıl gayenin dışına çıkıp bir nevi "laf ebeliği" yaparak başarı kazanma çabası olarak* bilinir. Daha çok siyasî ve politik hayatta görülen bu tavrı toplumbilimciler şöyle açıklar: "*Halk avcılığı*: Bir topluluğun düşünce ve duyarlılıklarına uygun cümleler kullanarak, onlarla çelişmeden kendi menfaatini korumak; çıkarlarının gerekliliklerini yerine getirirken cümlelerle oynıyarak toplumun menfaatlerine uygun davranıyor gözükmek. Bu niyetle yapılan söz oyunlarına ve süslü ifadelere dayalı konuşma. Kitlenin zaafından yararlanarak, insanların hislerini okşayarak kendi menfaatini koruma tavrı." (Demir & Acar, s. 56.)

Demagojiyi "Görünüşte doğru, mantıkî bakımdan hiçbir eksiği bulunmayan, aslındaysa etrafı aldatmak için söylenen sözdür" şeklinde tanımlayan Rasim Özdenören konuyla ilgili olarak şunları da kaydeder: "Demagog'un mantık kurgusu öyle ustacadır ki, ilk anda derhal inanılır, hiç olmazsa kitleler üzerinde bu tür sözlerin yanlış yönlendirme bakımından etkisi vardır. Ne var ki, [demagojide] kullanılan mantık örgüsü ne kadar güçlü olursa olsun muhteva bakımından boşluğu ve yanıltıcılığı çok geçmeden anlaşılır. (...)

"Demagoglar, hiç bir zaman yeni gerçekler söylemezler, sadece bilinen gerçeklerden yararlanarak hakikati saptırırlar. Fakat kullanılan mantık örgüsü kimi zaman öylesine girift olabilir ki, demagoji yapıldığı uzunca bir süre anlaşılmayabilir de. Kavram kargaşasının mevcut oldu-

ğu ortamda demagoji yoğunlaşabileceği gibi, bizzat demagojinin de kavram kargaşasına yol açacağı göz ardı edilmemeli." (*Kafa Karıştıran Kelimeler*, s. 36-37)

DENEME. Edebî türler içinde muhteva ve şekil bakımından en serbest özellikler taşıyan ve sınırları kesin çizgilerle tam olarak belirlenmemiş olan denemenin şimdiye kadar kesin ve açık bir tanımı yapılamamıştır. Bu yüzden S. Johnson, bir edebî tür içine sokamadığı her yazıya deneme demiştir. 16. yüzyılda yaşayan Fransız yazarı Montaigne'den beri, bağımsız bir edebiyat türü olarak biçimlenmeye başlayan deneme, kısaca "yazana göre yazı" diye tanımlanabilir. Eskilerin tecrübe-i kalemiye (**kalem tecrübesi**) dedikleri denemede daha ziyade aşk, ölüm, gurbet, sanat, felsefe, din, ahlak, gelenek ve hayatın binbir yüzü gibi bütün insanları/insanlığı ilgilendiren genel konular ele alınır.



Deneme türündeki yazılarda, yazarın duyguları, sübjektif düşünceleri, dünya görüşü; kısaca bütün varlığı ön plandadır. Montaigne'e bakılırsa, iyi bir deneme yazarı, kendisiyle konuşuyormuş gibi yazar, kati bir sonuca varmaz; varsa bile, bu sonuç kendisini bağlar. Denemede planın önemi yoktur; yazar bir plana bağlı kalmaz ve serbestçe düşünür, serbestçe yazar. İsteğiyle seçtiği ilginç bir konu üzerinde şahsî görüş ve düşüncelerini derinleştirerek, bir nokta üzerinde yoğunlaşarak kalemini işletir.

Deneme yazarı, her şeyden önce kullandığı dili çok iyi bilmek, işlediği konuyu her yönden iyi kavramış olmak zorundadır. Gerçek denemeler; yapmacıklıktan uzaktır, her cümlesi insanı saran bir içtenlik taşır. Denemelerin konusu bütün bir hayatı kapsar. Deneme yazarı, bu hayatla ilgili tecrübelerinden faydalanır. Gerektikçe bu tecrübeler üzerine eğilir ve gözlemlerini -acı da olsa- tatlı bir dille, isbata gerek görmeden, fazla iddialı olmayan bir biçimde anlatır.

Deneme türünün dünya edebiyatında en ünlü yazarı Fransız Montaigne (1533-1592)'dir. İngiliz yazar Bacon (1561-1626) da deneme türünün büyük ustalarındandır. Servet-i Fünûn dönemi yazarları "musahebe" başlığıyla denemenin ilk/el örneklerini yazsalar da, İkinci Meşruyit'ten sonraki sun'i özgürlük ortamıyla birlikte gazete ve dergilerde deneme örnekleri görülse de, türün edebiyatımızdaki asıl serüveni Cumhuriyet'le birlikte başlar. Hasan Ali Yücel (1897-1961), Nurullah Ataç (1898-1957) Suut Kemal Yetkin (1903-1980), Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Sabahattin Eyuboğlu (1908-1973), Cemil Meriç (1917-1987), Salah Birsel (1919-1999), Ahmet Turan Alkan (1954) ve Ali Çolak (1965) tanınmış, usta deneme yazarlarımızdır.

Son yılların dikkate değer deneme yazarlarından biri saydığım Ali Çolak, deneme türündeki bir yazısında 'deneme' yi anlatır:

"Deneme bir gezinti gibidir." der Michael Hamburger. "Keyfince bir dolaşmadır, bir iş yolculuğu değildir." (...) Denemede kalemin o özgürce salınışı, istediği yerde eğlenip istemediğine dokunmayışı, günlük güneşlik bir sabah vakti, olmadı bir ikindi gölgeliğinde keyfince dolaşmaya pek benzer. Sıkıntının, telaşın adı okunmaz böyle gezintilerde. Gidilecek ille de bir yer yoktur. Kürekler âheste çekilir. Herkesin harcı değildir böyle yürüyüşler; ehl-i keyiflere mahsustur. (...) Yazarken yaptıkları, hoş bir zihin gezintisinden başkası değildir.

Suut Kemal miydi o, şiiri raksa, düzyazıyı yürüyüşe benzetiyordu. Denemenin 'yürüyüşü' öbür düzyazılara benzemez pek. Başta dediğimiz gibi daha çok 'gezinti'dir onunki. Ve bu gezintiden zaman zaman 'raks'a geçildiği olur. Düzyazının "gideceği bir yer" vardır mutlaka. Bir şeyler öğretecek, bir hakikatin örtüsünü sıyıracaktır. Hamburger'in şu sözü sanırım şiir için de, deneme için de ısmarlama gibi oturur: "O, kendi

kurallarını kendi yaratan bir oyundur." ("Beni Bir Gözleri Ahuya Zebun Etti Felek")

DERGİ. Mecmua. Belli aralıklarla (haftada, 15 günde, ayda, 45 günde, iki ayda, üç ayda bir), çeşitli alanlarla (felsefe, bilim, sanat, edebiyat, siyaset, spor) ilgili olarak çıkan süreli yayınlara verilen genel ad. Başlangıçta forma düzenine göre 8, 16, 32, 48 sayfalık bir hacimle çıkan dergilerin sayfa sayısı giderek daha da artmış en azından değişiklik arzeder olmuştur. Dergiler, gazeteler gibi geniş bir okuyucu kitlesine seslenmez, daha sınırlı bir çevreye hitap eder. Daha çok, oylumlu, inceleme-araştırma yazılarına yer verir.

(Son yıllarda ülkemizde haber dergileri, mizah, kadın, çocuk, moda dergileri yaygınlık kazanmıştır. Birinci grupta yer alan bilim, felsefe, edebiyat, sanat, kültür dergileri daha çok bir ideali gerçekleştirmek, bir düşünceyi yeşertmek, insanları bir şekilde bilinç sahibi yapmak amacıyla yayınlanırken ikinci gruptaki dergiler, hemen hemen para kazanmak kaygısıyla okurun huzuruna çıkar.)

Herhalde sırf bir mukayese olsun diye, bizce yanlış bir kanaatle *kitapların çıktığı günden itibaren eskimeye başladığını* belirten Mustafa Şekip Tunç, dergilerle ilgili olarak şu isabetli tespitleri yapar: "Ancak mecmualardır ki daimî deveranı temin eder. Kültürün nabız hareketleri de ancak bu 'uzuvlar'da takip olunabilir. Onlar bize, nabız gibi, kültürümüzün zaaf ve kuvvetlerini duyurarak manevî sıhhatimizi şuur ve ihtiyatla takip etmemize yarayacak yegâne vasıtalardır." ("Aksiyon")

Edebiyatta, dergilerin özel ve önemli bir yeri vardır. Kültür, sanat-edebiyat dergileri, bir milletin, bir ülkenin kültürel hayatını, geçmişteki edebî mahfillerin, muhitlerin atmosferini ve edebî dalgalanmaları, fikir hareketlerini takip edebilmek açısından önemlidir. Dergiler, adeta,

dönemlerinin kültür-sanat grafikleridir. Adeta, sürekli bir med-cezir halinde yükselen, kabaran, ya da kan kaybeden kültür-sanat ortamlarını bütün açıklığıyla gösteren haftalık, aylık, yahut iki aylık tablolar da diyebiliriz dergilere. Geçmişin kültürel mirasını, gelecek kuşaklara aktarmak bakımından da dergiler, önemli bir görevi üstlenirler. Bir dergide görünen imzalar arasında "görüş birliği" ve "süreklilik" önemlidir.

Cemil Meriç, dergiler için şunları söyler: "Genç düşünce, dergilerde kanat çırpar. Yasak bölge tanımayan bir tecessüs; tanımayan, daha doğrusu tanımak istemeyen. En çatık kaşlılarında bile insanı gülümseten bir 'itimâd-ı nefs', dünyanın kendisiyle başladığını vehmeden bir safvet var. Tomurcukların vaitkâr gururu. Bir şehrin iç sokakları gibi mahrem ve samimidirler. Devrin çehresini makyajsız olarak onlarda bulursunuz. (...) Dergi hür tefekkürün kalesi. Belki serseri ama taze ve sıcak bir tefekkür. Kitap, çok defa tek insanın eseri, tek düşüncenin yankısı; dergi bir zekalar topluluğunun. Bir neslin vasiyetnamesidir dergi; vasiyetnamesi, daha doğrusu mesajı. Kapanan her dergi, kaybedilen bir savaş, hezimet veya intihar. Bizde hazin bir kaderi var dergilerin; çoğu bir mevsim yaşar, çiçekler gibi. En talihlileri bir nesle seslenir. Eski dergiler, ziyaretçisi kalmayan bir mezarlık. Anahtarı kaybolmuş bir çekmece. Sayfalarına hangi hatıralar sinmiş, hangi ümitler, hangi heyecanlar gizlenmiş, merak eden yok." (*Bu Ülke*, s. 100-101)

Dergilerin bazı sayıları bütünüyle belli konulara ayrılır, önemli kişilere yer verir; bunlara **özel sayı** (nüsha-i mahsusa) denir. (Bkz. SAYI.)

Servet-i Fünûn, *Varlık*, *Diriliş*; ekol olmuş, uzun süre çıkışını sürdürmüş sanat-edebiyat dergilerimizdir. Bugün de edebiyat ortamlarının nabzını tutan dergiler olarak

Adam Sanat, Dergah, E, Hece, Gösteri, Kaşgar, Kitap-lık, Türk Edebiyatı, Varlık... ilk akla gelenlerdir.

DERKENAR. Haşiye, çıkma, hâmiş. Genellikle el yazması kitapların sayfalarının kenarındaki boşluklara, unutulan veya izahına gerek duyulan bir meseleyle ilgili olarak, küçük harflerle yazılan açıklayıcı ve tamamlayıcı bilgileri içeren ya da sonradan eserle ilgili ilgisiz düşülen notlar.

Bugün, bir kitabı okurken metinde geçen bir düşünceyle, kavramla ilgili olarak sayfa kenarına okurun yazdığı açıklayıcı, tamamlayıcı, muhalif notlara ya da bu notların bir yazı hâline getirilmesine de *derkenar, kenar notu, çıkma, okuma notları, hâşiye, hâmiş, küçük açıklama* denmektedir. Bazı edebiyat dergilerinde, bilinçli okur/eleştirmenlerin kaleminden çıkmış bu tür okuma notlarının "derkenar" sütunlarında veya özel bir kısımda yayımlandığı görülmektedir.

DESTAN. Epope, dâsitân, dâstân. "Toplumu derinden etkileyen tarihî ve sosyal olayları anlatan uzun manzum hikaye." Daha doyurucu bir tanımla destan, önceleri halk arasında tam estetik hüviyetine kavuşmamış olarak ortaya çıkan ve yaygınlık kazandıktan sonra daha çok manzum bazan da mensur olarak yazıya geçirilen, bir milletin veya kavmin görkemli dönemlerini anlatan kahramanlık hikayelerine verilen isimdir. *Ergenekon Destanı, Oğuz Kağan Destanı, Alp Er Tunga Destanı, Şu Destanı, Manas Destanı, Köroğlu Destanı* gibi. Bu türün Batı'daki karşılığı *epope*'dir.

Erdoğan Erbay, daha geniş bir perspektiften bakarak "Destanlar, bir milletin derin keder ve üzüntüler yumağı ile çepeçevre kuşatılması esnasında birdenbire ortaya çıkar. Vücut vereni belli de olsa, destan, belirli bir süre sonra milletin ortak hüznü, ortak gözyaşı, ortak kederi olur. Millet, elindeki malzemeyi, kendi ruh ve seciyesine uygun bir tarzda yüceltir veya alçaltır, malzemeye ilave-

ler yapar, bazı unsurları çıkarır. Bulabildiği kadar, bütün hüzün ve kederlerini destana yükler, onu zenginleştirir." der. Denebilir ki, destanın en önemli vasfı, millî oluşudur.

Yaratılış, "toplum vicdanında iz bırakan" savaşlar, kahramanlıklar, doğal afetler veya hemen her olay destan konusu olabilir. Destanda dikkati çeken belli başlı özellikler şunlardır: Gerçekle ilgisi kurulabilse de çok yüceltilmiş bir olay; olağanüstü bir kahraman; şiirsel bir anlatım; dönemin sosyal panoramasını da aksettirebilen motifler... Destanları, yapıları itibariyle "doğal" ve "yapma" diye ikiye ayırmak mümkündür. Muhtevaları bakımından da "millî", "dinî", "halk" destanları şeklinde bir gruplandırma yapılabilir.

Destanların çoğu, inanılmayacak kadar hayalî, mitolojik bir mahiyet arzederken, bazıları da tarihî bir olaya dayanır. Toplumsal ve millî bir karaktere sahip olan destanlar, çok eski dönemlere aittir. Bu yüzden tarihi çok eskilere uzanan milletlerin destanları vardır ancak. Hititlere ait olduğu söylenen *Gılgamış*, Hindler'e ait *Ramayana*, İranlılar'ın meşhur destanı *Şehnâme*, *İlyada ve Odisse*, Latinler'in *Virjil*'i, Fin millî destanı *Kalevala* dünyaca ünlü destanlardır.

Yeni Türk şiirinde de, bilinen destanların kimi özelliklerini taşıyan ve adında "destan" ibaresi bulunan küçük hacimli eserler yazılmıştır. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Üç Şehitler Destanı", Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun "Malazgirt Destanı" isimli şiirleri bu bağlamda zikredilebilir.

Halk edebiyatı alanında, hecenin 11'li ölçüsüyle ve dörtlükler halinde yazılan, bir toplumda başgösteren önemli olayları (savaş, barış, göç, çöküş, kıtlık, din ve medeniyet değiştirme vb. gibi); büyük bilge-kahraman insanların yaşantılarını, gülünç olayları anlatan manzumelere

de *destan* denir. Halk ozanlarımızın, insanoğlunun doğumundan veya gençliğinden başlayarak yaş yaş, dönem dönem hayat macerasını şiirleştiren ***yaş destanları*** çok ünlüdür. (Bkz. YAŞ DESTANI.)

Klasik şiirimizde, manzum hikayelere (mesnevilere) ve bunların küçük bölümlerine de, bazan ***dâsitân*** dendiği olmuştur. Destan kelimesi, hikaye, masal, sergüzeşt, kıssa anlamlarında da kullanılmıştır.

DEVRİK CÜMLE. Kurallı olmayan, yani Türkçe'deki söz dizimine (*özne—> nesne veya tümleç—> yüklem* sıralamasına) uymayıp yüklemi başta ya da ortada bulunan cümle. Şiirlerde ve konuşma dilinde sıklıkla karşımıza çıkar. *Olmaz mı dağların derdi/ Hiç eksilmez kuşu kurdu.* Bu iki devrik cümlenin düz şekilleri şöyle olurdu: Dağların derdi olmaz mı?; Kuşu kurdu hiç eksilmez.

DEVRİYYE. Ruhun âlemdeki macerasını, dolaşımını anlatan manzumelerin adı. Tasavvuftaki devir nazariyesi, devriyyelerin başlıca konusudur. Daha çok Alevî-Bektaşî şairler tarafından yazılmıştır. Devriyyelerin bir kısmında, tarikata dair bazı 'âdâb'ın konu edildiği de görülür. Şirî'ye ait bir devriyyenin ilk iki ve son üç dörtlüğü şöyledir:

Cihan var olmadan ketm-i ademde
Hak ile birlikte yekdâş idim ben
Yarattı bu mülkü çünkü o demde
Yaptım tasvirini nakkâş idim ben

Anâsırdan bir libasa büründüm
Nâr ü bâd ü âb ü haktan göründüm
Hayrülbeşer ile dünyaya geldim
Âdem ile bile bir yaş idim ben

...

Şu fenâ mülküne çok geldim gittim
Yağmur olup yağdım, ot olup bittim
Urum diyarını ben irşâd ettim
Horasan'dan gelen Bektaş idim ben

Gâhi nebî, gâhi velî göründüm
Gâhi uslu, gâhi delî göründüm
Gâhi Ahmed, gâhi Alî göründüm
Kimse bilmez sırrım, kallâş idim ben

Şimdi hamdülillah Şirî dediler
Geldim, gittim, zatım hiç bilmediler
Kimseler bu remzi fehmettiler
Her gelen mahluka kardaş idim ben

DEYİM. Tabir. Gerçek/öz anlamının dışında farklı bir anlamı olan, en az iki kelimeden oluşan kalıplaşmış söz grupları. Deyimlerin çoğu cümle değeri taşımaz ve neredeyse hemen tümü genel bir hüküm bildirmezler. Bu yönleriyle atasözlerinden ayrılırlar. Seyrek olmakla birlikte bazı deyimlerin atasözü gibi kullanıldığı da görülür. Özlü ve etkili bir anlatım vasıtası olan deyimler, yerli yerinde kullanıldıkları takdirde, anlatıma canlılık kazandırır, düşünceyi güçlendirirler. Deyimler çoğunlukla mastar biçiminde (bir kaşık suda boğmak, dil dökmek, kulu kurbanı olmak, vb.) kullanılırlar. Türkçe, deyim bakımından zengin bir dildir. Örnekler: *Aba altından sopa göstermek, abayı yakmak, ayıkla pirincin taşını, bıçak kemiğe dayanmak, bir taşla iki kuş vurmak, canını dişine takmak, çılgına dönmek, değnek tutmak, ele avuca sığmamak, feleğin çemberinden geçmek, gönül düşürmek, hariçten gazel okumak, iğne ile kuyu kazmak, suya sabuna dokunmamak...*

DEYİŞ. Halk edebiyatı alanında *koşma* (koçaklama, güzelleme, taşlama) ve *türkü* gibi nazım şekilleriyle yazılan "ezgili" şiir biçimlerinin genel adı. Zaman zaman "deme" diye de anılır.

Alevî-Bektaşî halk şairlerinin söylediği ve tasavvufî inancı, bir tarikatın ilkelerini, öğretisini dile getiren şiirlere de genel olarak 'deyiş' adı verilmiştir.

DİBACE. Eski edebiyatımızda, daha çok manzum eserlerin baş tarafına konan ve eserin yazılış sebebini, mahiyetini, muhtevasını açıklayan bir nevi sunuş yazısı. Manzum olan dibaceler de vardır. Özellikle divan dibaceleri, klasik şiirimizin kimi poetik meselelerine ışık tutacak mahiyettedir. Türkçe divan dibacelerinin tesbit edilebilen 40'ını, Tahir Üzgör, bugünkü Türkçeyle karşılıklarını da vererek bir kitapta toplamıştır. (*Türkçe Divan Dibaceleri*, Ank. 1990.)

Şu sıralayacağımız terimlerin, Tanzimattan sonra dibace yerine kullanıldığı görülmektedir: *İfade, ifade-i mahsusa, meram, ifade-i meram, iftitah, medhal, takdim, mukaddime.* Dibace yerine bugün, yaygınlık sırasına göre, *önsöz, mukaddime, ön deyiş, söz başı, sunu, sunuş, başlangıç, başlarken, birkaç söz, giriş* kelimelerinden biri kullanılmaktadır. (Bkz. ÖNSÖZ.)

D

DİDAKTİK. Din, ahlak, felsefe, edebiyat, estetik vd. konularda bilgi ve öğütler vermek amacıyla yazılan öğretici manzumelerin genel adı. Nesir hâlinde kaleme alınan ve birinci amacı öğretmek olan edebiyat verimleri de didaktik diye vasıflandırılır. Klasik edebiyatımızın başlangıç yıllarında şairlerin çoğu eğitici, öğretici, yol-yordam gösterici bir görev üstlendiklerinden yazdıkları manzumelerin hemen çoğu didaktik bir mahiyet arz eder. (Bu bağlamda *Kutadgu Bilig, Atabetü'l-Hakayık, Garibnâme* ilk ve tipik örneklerdir.) Giderek iyi şairler bu tavrı terk etmişlerdir. Zaten has şiirin, direkt bilgilendirmek, öğüt vermek gibi bir amacı olmadığından, "didaktik şiir" ifadesi doğru bir adlandırma değildir. Doğru olan, görünüşte edebî bir yapı arzetse de, bu gibi özellikleri taşıyan eserlere "didaktik manzume" demektir.

DİKSİYON. Telaffuz/söyleyiş. Her kelimenin yerli yerinde, doğru vurgularıyla; seslerindeki müzik karakterlerini de hissettirecek biçimde söylenmesi, seslendirilmesi. Daha açık bir ifadeyle, konuşurken ve bir metni yüksek sesle okurken sesleri ve kelimeleri hakkiyle söylemek; vurgulara yani cümledeki anlam ve heyecan duraklarına gereken dikkati göstermektir. Diksiyonun, özellikle tiyatro vb. sahne sanatlarında, hitabette önemli bir yeri vardır. Şiir okumalarında da ilk şart, diksiyonun düzgün olmasıdır. Eskilerin *fesâhat, talâkat, nâtıka* tabirleriyle ifade etmek istedikleri manaların tümü, bugün neredeyse bu kelimenin manasında toplanmıştır.

Bir edebiyat eserinde, özellikle şiirde "kelime seçiş yöntemi"ne; "eserin kendine özgü kelime dağarcığı"na da diksiyon denir.

DİL. Lisan. İnsanlar arasında anlaşma, iletişim kurma vasıtası olmasının yanında duygu ve düşüncelerin söz veya yazı aracılığıyla başkalarına aktarılmasına, iletilmesine; kıymet ifade eden sözün korunmasına yarayan çok mühim bir canlı unsur/varlık. Toplumu "millet" yapan unsurların başında geldiği için "millî" bir mahiyet arzeder. Edebiyatın biricik/ana malzemesi dildir. Gelişmiş, kurallı bir dile sahip olmayan milletlerin edebiyatı da olamamıştır.

Kullanım alanının genişliği sebebiyle dilin çeşitli alt kümeleri ortaya çıkmıştır: Edebiyat dili, şiir dili, gazete dili, bilim dili, hukuk dili, meslek dili, resmî dil, teknik dil ve külhanbeyi dili (argo) gibi...

Diller, kökenleri ve yapıları esas alınarak bir takım gruplara ayrılırlar. Türkçe, menşe (köken) bakımından Ural-Altay dil grubuna bağlanan, yapısı itibariyle de *sondan eklemeli* bir dildir.

DİL BİLGİSİ. Sarf ve nahif, gramer. Bir dilin işleyişini, onu

meydana getiren ses, kelime, kelime grubu ve cümle değerindeki dil unsurlarını inceleyen bilim kolu. Dil bilgisinin ses bilgisi (fonetik), kelime bilgisi (morfoloji; "şekil bilgisi", "yapı bilgisi", "anlam bilgisi") ve cümle bilgisi (sentaks) gibi alt kolları vardır.

DİLBİLİM. Lisâniyat, dil bilimi, lengüistik, filoloji. Bir dili yapısı, işleyişi, tarihi, değişimi vd. bütün yönleriyle tek başına veya karşılaştırmalı olarak inceleyen bilimin adı. Bir doğal dildeki kelime hazinesi ve kelimelerdeki anlam değişmeleri; deyim bilgisi, köken (menşe) bilgisi, etimoloji, dil tarihi, imlâ dahi dilbilimin uğraştığı, incelediği konu ve alanlardır. Dil bilgisini de kapsayan geniş bilim dalı.

DİLEKÇE. Arz-ı hâl, istidâ, dileklik. İnsanların dilek ve isteklerini belirterek resmî kurum ve kuruluşlara ve diğer makamlara sundukları imzalı, tarihli yazı. Kişilerce ilgili makamlara yazılan, bir istek içeren dilek kağıdı olan dilekçelerin belli bir plana göre yazılması ve meramın açıkça ifade edilmesi gereklidir.

DİPNOTU. Metin içinde yer alması pek uygun olmadığından sayfa altına konan açıklayıcı bilgileri ihtiva eden ya da metin içinde alıntılanan sözün kaynağını, yararlanılan kaynağın künyesini gösteren not. Esas metinde anlatılan konuyla ilgili ek bilgiler de, çokluk dipnotlarda verilir. Özellikle araştırma ve inceleme yazılarında sıkça başvurulan bir "çıkma"dır dipnotlar. "Açıklama" ve "kaynak" dipnotları diye ikiye ayırmak mümkündür. Dipnotlarda gösterilen kaynakların tam künyesi bibliyografyada verildiğinden, dipnotta mümkün olduğunca kısaltılarak verilir.

DİVAN. Eski edebiyatımızda, *bir şairin şiirlerini belli bir düzene göre içine alan şiir defteri/kitabı*'nın adıdır. *Divan-ı Fuzûlî*; Fuzûlî'nin mesnevileri dışında kalan şiirlerini içine alan kitap demektir. Şiirler divana yerleştirilirken şu sı-

ra takip edilir: Kasideler (tevhid, münacaât, na't ve diğerleri), tarihler, musammatlar, gazeller (her beytin son harfi esas alınarak Arap alfabesindeki sıraya göre alfabetik), kıtalar (müfredler). Böyle eksiksiz divanlara "müretteb divan" denir. Müretteb bir divanda, şairin her harfle biten en az bir gazeli olması gerekir. Osmanlı dönemi Türk şairleri arasında divan tertib etmek yaygın olduğundan, o devrin edebiyatına da *divan edebiyatı* denmiştir.

Öte yandan, halk şairlerinin/âşıkların aruz vezninin "fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazdıkları ve özel bir ezgiyle okunan manzumelere de *divan* denir. Aruz ölçüsüyle yazılmış olmalarına karşılık divan örnekleri, hecenin 15'li ya da 16'lı kalıplarına da uyar. Divan edebiyatındaki *murabba* nazım şekline çok benzeyen divanlar, dörtlüklerden oluşur ve şu şekilde kafiyelenir: aaba ccca ddda ... Birinci dörtlüğün kafiyesi *abab* veya *aaab* ya da *aaaa* şeklinde olabilir. Diğer dörtlüklerin son dizesi de, her hâlükârda birinci dörtlüğün son dizesiyle kafiyelidir. *Divanî* de denilen bu manzumelerin "ayaklı divan" ve "yedekli divan" gibi çeşitleri dahi vardır.

DİVANÇE. Küçük şiir defteri, küçük divan. Osmanlı şairlerinin kimi, bütün nazım biçim ve türlerine örnek yazmadıkları için, müretteb divan yerine, mesela sadece gazellerden oluşan bir şiir mecmuası hazırlarlardı. İşte bu tip küçük, bir bakıma eksik divanlara divançe denir. Bazan da mürettep bir divan oluşturamadan dünyamızı terkeden şairlerin ürünleri, geride kalanlarca bir araya getirilir; bu "tamamlanmamış" şiir toplamına da divançe denir. Divançelerin iç düzeni de, genellikle divanlarda olduğu gibidir.

DİVAN EDEBİYATI. İslam medeniyetinin etkisinde ortaya konulan ve gelişen, 13. asırdan 19. asrın ortalarına kadar yaklaşık 600 yıl devam eden Türk edebiyatı döneminin

adı. Yirminci yüzyılın başından itibaren kullanıldığı sanılan "divan edebiyatı" adı, şairlerin, manzumelerini 'divan' dedikleri bir defterde/eserde toplamalarından dolayı verilmiştir. Söz konusu edebiyatın en parlak dönemi, edebî verimlerin zirveye çıktığı çağ, 16. yüzyıldır.

Divan edebiyatında nesir türleri pek gelişmemiş ve özgün örnekler ortaya konulamamıştır. Bu edebiyatı neredeyse şiir temsil eder. Sözün şiir olması için de ölçülü ve kafiyeli olması şarttır. Divan şiirinde, bu iki unsurdan taviz verilmemiştir. Zaman zaman İran edebiyatının estetik kurgusundan etkilenilmiştir.

Eski Türk Edebiyatı, Klasik Edebiyat, İslamî Edebiyat, Osmanlı Edebiyatı isimleriyle de anılır. Bunların yanında, yaygın olmasa da "yüksek zümre edebiyatı", "havâs edebiyatı", "saray edebiyatı", "enderun edebiyatı" isimleri de, Divan Edebiyatı yerine zaman zaman kullanılmıştır. Ne var ki, bunlar, divan edebiyatını karşılayacak nitelikte isimler değildir.

Bu edebiyatın şiir alanında belli başlı isimleri şunlardır: Hoca Dehhanî, Sultan Veled, Ahmedî, Kadı Burhaneddin, Seyyid Nesimî, Ahmet Paşa, Şeyhî, Necati Bey, Cem Sultan, Zatî, Fuzûlî, Bâkî, Hayalî, Nev'î, Bağdatlı Ruhî, Taşlıcalı Yahya, Nef'î, Nâbî, Şeyhulislam Yahya, Nâilî, Nedim, Şeyh Gâlib, Koca Ragıp Paşa, Enderunlu Vasıf, Keçecizâde İzzet Molla.. Nesir vadisinde Evliya Çelebi, Katip Çelebi, Sinan Paşa, Nâimâ, Veysî, Nergisi gibi birkaç isim öne çıkabilmiştir. (Bu konuda geniş bilgi arayanlar için; Akün: *DİA*, C. 9, ay. m. s. 389-427; Pala: *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 3. bs., s. 147-152)

DİYALEKTİK. Cedel, ilm-i cedel, fenn-i münazara, eytişim. Birden çok anlama gelen ve çeşitli anlamlarda kullanılan bir terimdir. Felsefede, "mantık prensiplerine göre tartışmak üzere fikirleri sıralamayı öğreten tartışma sanatı"; bir çeşit "yapmacıklı" akıl yürütme; bir araştırma yönte-

mi. Bu bağlamda, bazı düşünürler diyalektiğin insan zihnini, düşünceye zincir vuran, ilmin ilerleyişini yavaşlatan dogmalardan, peşin hükümlerden, geçmişe takılıp kalmaktan kurtaracağını savunurlar. Dahası, diyalektiğin hayata göz kulak olacağı, yeniyi görmeyi ve daima ileriye doğru yürümeyi öğreteceği iddia edilir. İnşa edilen gerçeğe bir çeşit bakış tarzı olan diyalektik için Cemil Meriç ilginç belirlemeler yapar: "Diyalektik, 'değişen'e çevrilen bakış, tezatların ilmi... diyalektik, şüphe. Diyalektik, daima tedirgin, daima uyanık bir şuur. (...) Diyalektik düşünce, hiç kimsenin inhisarında değildir. Tefekkürün tarifidir diyalektik. ... düşüncenin bütün fatihleri diyalektikçidirler. Varlık denen esrarlı yumağı ancak diyalektiğin titiz, seyyal dikkati çözebilir. Diyalektik düşünceyi birkaç kaba düstura hapsetmek, diyalektiğe ihanettir. Yorulmayan bir cehittir diyalektik: her konuyu ayrı ayrı ve tekrar tekrar ele almak, bütün yönlerini ve bütün yönleriyle kavramağa çalışmak; köküyle, gövdesiyle, dallarıyla." (*Bu Ülke*, s. 190-191) *Diyalektik bilgiden başka bir şey değildir, diyalektik, şeyleri kendi haraketleri, değişmeleri, karşılıklı etki ve ilişki içinde inceleyen bir araştırma metodu demektir* belirlemelerini de bu bağlamda zikretmeliyiz. (Terimin geniş felsefî açıklaması için bkz. Prof. Dr. Bolay, *FDS*, s.50-60.)

Farklı bir zaviyeden bakarak diyalektik der, Rasim Özdenören "varlığı ve oluşu, varlığın hikmetini kül halinde kavrayabilmek için insan zihninin yükselebildiği söyut kuralların adıdır. Bir bakıma, düşüncenin, belirli kurallar içinde sınırlanması ve evrene, oluşa, hikmete o disiplin içinden bakılmasıdır."

Diyalektik kimilerince edebiyatta, "bir düşünceyi ifade etme, anlatma tarzı, metodu" manasında kullanılmıştır. Necip Fazıl, diyalektiği şöyle tanımlar: "Diyalektik, fikrin, ifade kalıplarında ve telkin unsurlarında büründüğü eda, ağız, üslûp demektir."

DİYALOG. Anlatma esasına bağlı edebiyat eserlerinde kahramanların karşılıklı konuşmalarına verilen ad. Roman, hikaye ve tiyatroda başvurulan bir anlatma tekniği olan diyalog, daha çok dram türündeki eserlerde görülür. Yer yer üslûba canlılık kattığı için eserin kolay okunmasını sağlar. Son yıllarda ortaya konan hikaye ve romanlarda diyalog tekniğinin kısmen terk edildiği ya da az başvurulan bir teknik olduğu dikkati çekmektedir.

Öte yandan, kimi yazarlar diyalog tekniğini kullanarak düşüncelerini okura iletmişlerdir. Bu bağlamda ünlü filozof Eflatun'un *Diyalogları* zikredilebilir.

DİZE. Bkz. MISRA.

DİZGİ. Dergi, gazete, kitap vb. şeyleri basabilmek için yazıların elle veya dizgi makinasıyla harf harf ya da satırlar halinde dizilme işi. Eskiden dizgi, elle yapılırdı ve adına **tertip,** bu işi yapan kimseye de **mürettip** denirdi. *Mürettip hatası, mürettip sevabı* tabirleri dilimize bu iş vesilesiyle girmiştir. Şimdelerde dizgi makinelerle (bilgisayarlarla) yapılıyor, bu işi yapan kimseye de yazıcı operatör deniyor.

DİZİN. İndeks. Bir kitap içinde geçen şahıs, eser ve yer adlarının alfabetik bir sıraya konularak hangi sayfada geçtiklerini belirtecek biçimde sayfa numaraları konarak gösterilmesi. Dizinler, genellikle kitapların sonunda yer alır. Daha ziyade bilim, araştırma ve hatıra kitaplarına dizin konur. Dizinler, herhangi bir konuda veya kişi hakkında araştırma yapmak isteyenler için büyük kolaylıktır. Dizin, nadiren "içindekiler" anlamında da kullanılmıştır.

DOĞAÇLAMA. Bkz. İRTİCÂL.

DOĞALLIK. Bkz. TABİÎLİK.

DOGMA. Mutlak ve kesinkes doğru olan, tartışma kabul etmeyen bilgi ve inanç. Edebiyat eserlerinde de karşımıza çıkan; incelemeden, araştırmadan, eleştirmeden, delilsiz

doğruluğuna inanılan ve tasdik edilen düşünceler **dogmatiktir**. Böyle bir görüşe ve düşünüş biçimine de **dogmatizm** denir.

DOKÜMAN. Vesika, belge. Bir şekilde kazanılmış bilgilerin, verilerin veya zamanla meydana gelen çokluk önemli olayların kaydedildiği malzeme, belge yahut vesikalara verilen isim. Bir edebiyat eserinin hazırlanmasında, özellikle edebiyat araştırmalarında öncelikle dokümanın (bilgi fişleri, gözlem notları, bibliyografya listesi vb.) hazır hale getirilmesi lazımdır.

DON JUAN. Batı kültürü ve yaşama ortamında boy atıp edebiyat eserlerine konu olan olumsuz insan tipine verilen isim. Yalnızca cinsel arzularına esir olup bunun dışında hiçbir şeye, Allah'a dahi inanmayan, değer vermeyen; "benim dinim güzellik ve aşktır" diyen Don Juan tipinin en temel özelliği "inançsızlık" ve geleneksel olana, toplum değerlerine karşı olmaktır. Genel ahlakı hiçe sayan, şık, süslü ve modaya uygun giyinmekten öte olumlu bir yanı bulunmayan Don Juan, ayıp nedir bilmeyen biridir.

Bu terimin karşıladığı tipin ortaya çıkış macerasını ve ne gibi özellikler taşıdığını Burhan Toprak, bu konuya ayırdığı bir yazısında şöyle anlatır: "Don Juan tiyatroda, edebiyatta, müzikte ve resimde sürekli bir ömrü olan efsanevî bir şahsiyettir. Aslı İspanyoldur. Chronique de Séville'in anlattığına göre, İspanyanın asil ailelerinden birinin çocuğu olan *Don Juan de Tenorio*, bir çok kızları, evli güzel kadınları, baştan çıkardıktan sonra, bir gece Reis Ulloa'yı öldürerek hoşuna giden kızını kaçırır. Ulloa'yı Fransiscain rahiplerinin kilisesine gömerler. Bu cinayetin öcünü almak için, Don Juan'ı rahipler kiliseye çağırarak öldürürler ve halk arasına Don Juan'ın geceleyin Ulloa'yı mezarında tahkire geldiği ve mezarın da onu yutup Cehenneme yolladığı şayiasını yayarlar. (...)

"Yerleşmiş bir kanaate göre; kadınları kolayca aldatan

ve bu uğurda icabederse babalarını öldürmekten çekinmiyen, hiç bir şeye inanmıyan, kıymet vermiyen, her şeyle alay eden, çalımlı, parlak bir çapkın manasına kullanılan Don Juan kelimesi, hakikatte beden ile ruhun faciasını işaret eder." ("Don Juan")

Nurullah Çetin "Türk Edebiyatında 'Don Juan' Tipi" başlıklı incelemesinde bu *şımarık*, ifade yerindeyse *züppe* ve *ahlaksız* insan tipinin özelliklerini şöyle anlatır: "Bir İspanyol efsanesinin kahramanı olan Don Juan, asilzade olup düşünce, duygu, tavır ve hareketlerini cinselliğin güdümlediği sefih bir tiptir. Geleneksel anlamda yerleşik değer yargılarına; anlayış, kanun, âdet ve kurallara isyan eden ve erotizmi simgeleyen bir mittir. Bir kadında karar kılmayıp sürekli eş değiştiren bu Lâtin âşık tipi, cinsellikte sınırsız bağımsızlığı esas almıştır.

"Don Juan'ın ahlakî, dinî ve sosyal anlamda inandığı kutsal bir değer yargısı yoktur. Tek üstün değeri kendi zevkleridir. Kadın-erkek ilişkisi bağlamında sevgi, aşk, romantizm, duygusallık, sadakat, fedakârlık gibi insanî değerler yerine tamamen cinsel iç güdülerin tatminini ön planda tutar."

Eğlenceyi ve sefih yaşamayı şiar edinen bu tipin edebiyatımızdaki farklı yansımalarını, Tanzimat'tan sonra yazılan eserlerde görmek mümkündür. Ahmet Mithat Efendi'nin "Felatun Bey"i bir yönüyle Don Juan'dır. *Kiralık Konak*'taki "Faik", bu tipin bir çok özelliklerine sahiptir. Fecr-i Âtî yazarlarından İzzet Melih (Devrim), hem yaşantısıyla hem de eserlerinde yer verdiği tipler vasıtasıyla, Don Juan'ı bizden biri gibi görmeye/göstermeye çalışmış, bu tipi olumsuzlamak yerine acınacak biri gibi görmüştür. İzzet Melih'in 'Don Juan'lığına ve bu tesbitin doğruluğuna, yazarın kızı Şirin Devrim'in kaleme aldığı *Şakir Paşa Ailesi "Harika Çılgınlar"* kitabı şehadet etmektedir.

DOSYA. Özel bölüm. Edebiyatımızda son yıllarda kullanılmaya başlayan bir terimdir. Edebiyat dergileri bazı sayılarında sayfalarının bir kısmını bir konu ya da kişiye tahsis ederler; işte bu özel bölüme dosya adı verilir. Ele alınan konu veya sanatçıyla ilgili neredeyse bütün dökümanlar, söz konusu sayfalarda toplandığı (en azından böyle iddia edildiği) için, bu bölümler dosya diye isimlendirilmiştir. Dergilerde yer alan bazı dosyalar, edebiyat araştırmacıları için önemli kaynaklardır. Bazan de, dosyaların bilinen, hafif bilgilerle geçiştirildiğine şahit oluruz. *Kitap-lık* dergisinin son yıllardaki nüshalarında yer alan dosyalar dikkate değer ve takdire şayandır.

DÖRTLÜK. Dört dizeden meydana gelen şiir bölükleri; kıt'a. Halk şiirinde, modern şiirde itibar edilen, çok kullanılan bir şiir birimidir. Her dörtlüğün, tıpkı beyit gibi, kendi içinde anlam bütünlüğü taşıması gerekir. Dörtlük, Türk nazmının temel birimi olarak benimsenmiştir. Ayrıca, Divan şiirinde, dört mısradan meydana gelen özel bir nazım biçimi de vardır. (Bkz. KIT'A.)

DÖŞEME. Başlama bölümü. Halk hikayelerinin başında yer alan ve hikayede anlatılanlarla fazla ilgisi olmayan secili sözlere, manzumelere döşeme denir. Döşeme, diğer eserlerdeki medhal, mukaddime, dibace'yle benzer bir işleve sahiptir denebilir. Döşemelerde önce dinleyenler selamlanır, sonra çoğunlukla bir yalan söylenir ve ardından hikayenin anlatımına geçilir. *Dede Korkut Hikayeleri*'nin başlarındaki 'soylama'lar en güzel döşeme örnekleridir.

DRAM. Bu terim, Batı edebiyatlarında, başlangıçta, sahnelenmek üzere manzum, mensur ya da nazım-nesir karışık yazılan ve edebî kıymeti haiz eserler için kullanılıyordu. Komedi ve trajedi olmak üzere belli başlı iki çeşidi vardı. 19. yüzyıldan itibaren dram, daha çok hayatın ıstıraplı taraflarını ön plana almakla beraber arada gül-

dürücü sahnelere de yer veren tiyatro çeşidine; trajedi olmayan türden eserler için kullanılmaya başlanmıştır. Türkçe'ye de, daha çok bu ikinci ve sonraki anlamıyla girmiştir.

DUDAK DEĞMEZ. Bkz. LEBDEĞMEZ.

DURAK. Durgu da denir. Hece ölçüsüyle yazılan şiirlerin her dizesinin belli yerlerindeki bölünme noktalarına denir. Aruz veznindeki takti'nin hece ölçüsündeki karşılığıdır. Durakların mutlaka iki kelime arasında olması gerekir. Bir dizedeki iki anlam öbeğinin arasında bulunan duraklar, kulakta âhenkli bir ses bırakır. Bu şekilde yazılan bir şiiri güzel okumak için, durak yerlerinde azıcık durmak lâzımdır. Hece ölçüsünde 4+4=8, 4+4+3=11, 6+5=11 durakları yaygındır.

Hak bir gönül + verdi bana
Ha demeden + hayran olur
Bir dem gelir + şâdî olur
Bir dem gelir + giryân olur

Yunus Emre

Ilgıt ılgıt esen + seher yelleri
Esip esip yâre + değmeli değil.
Ak elleri elvan + elvan kınalı,
Karadır gözleri + sürmeli değil.

Karacaoğlan

DURULUK. Sözlü anlatımla ve özellikle düzyazıda cümlelerin anlaşılır, gereksiz uzatmalardan ve söz fazlalığından arınmış olması durumu. Anlatılanın tam olarak anlaşılabilecek açıklıkta olması hâli. Duruluğun şiirdeki karşılığı sadeliktir. (Bkz. SADELİK.)

DUYARLIK. Hassasiyet. "Duyguların ve düşüncenin etkileşiminden doğan bileşik bir ruh hali, bir algılama ve tep

ki verme ortamı" diye tanımlanan ve son yıllarda edebiyat ortamlarında sıkça kullanılan bir edebiyat terimidir.

Duyarlı olma haline de **duyarlılık** denir.

DUYGU. His. İnsanın bir takım olgu ve olaylar karşısında veya çeşitli varlıklarla ve diğer insanlarla ilişkileri sonucunda iç dünyasında meydana gelen; çoğunlukla fizyolojik temelleri ve nedenleri izah edilemeyen sevinç, keder, hüzün vb. oluşumlar. Duygu için, çeşitli nedenlerle *hassasiyet üzerinde meydana gelen izlenimlerin bütünü*dür demek yanlış olmaz. Düşüncenin yanıbaşında, çoğu zaman onunla iç içedir. Bir edebî eserde salt düşüncenin bulunması yeterli değildir. Duyguya da en az onun kadar yer verilmelidir. Çünkü, edebiyat eserinin birinci ilkesi 'duyurmak' yani gönülde bir yankı uyandırmaktır. Mehmed Âkif gibi yazdıklarında fikri ön planda tutan realist bir şair bile bu hususta der ki: "Bir eser-i edebî yalnız dimağın değil, biraz da kalbin mahsûlü olmalıdır."

DÜBEYT. Bkz. RÜBAİ.

DÜĞÜM. Bir olayı anlatmayı önceleyen roman, hikaye, piyes vb. 'anlatı'larda anlatılan aksiyonun tıkandığı, karıştığı menkezî kısım; olayın karmaşıklaşıp meraklı bir hâl aldığı, olguların çözülmeden önce toplanıp birleştikleri yer.

DÜNYA GÖRÜŞÜ. Hayat felsefesi. Bir sanatkârın eserinde ortaya koyduğu, sezdirmeye çalıştığı hayat anlayışı, inanç biçimi; hayata ve yaşamaya dair benimsediği düşüncelerinin, ilke ve inançlarının tümü. Bir eserde, insanın varoluşuna ve hayatın anlamına ilişkin sorulara verilen cevapların hepsi birden, sanatçının dünya görüşünü ele verir. Dünya görüşü eseri kuşatarak şairin/yazarın yegane amacı olursa, eser edebî olmaktan uzaklaşabilir.

DÜŞÜNCE. Fikir. Edebiyat eserlerinin özünü dolduran, içeriğini oluşturan, ona hakiki kıymetini kazandıran iki te-

mel unsurdan biri olan konu veya tema. Aklın, zekanın ürünü olan düşünce, edebî eserin varoluş nedenlerinin de başında gelir. Düşüncesiz eserler, kişisel fantazilere kurban giderler.

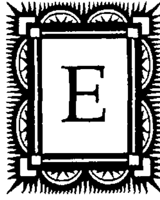
Şiirde dile getirilen düşünceye *tema,* nesirde anlatılan düşünceye de *konu* demek gerekir. Recaizâde Ekrem, "Her bir eser-i edebînin ruhu efkârdır. Esâlîb ise eşkâl-i hariciyeden ibaret kalır" diyerek düşüncenin önemini vurgulamıştır. Edebiyat eserini bir insana benzetirsek içerdiği, özündeki düşünce, insandaki ruh gibidir. Biçim ise, vücut ve ten gibi dış unsurlardan ibarettir. Ruh olmayınca ten yaşayamaz, ten (şekil) olmayınca ruh (öz/düşünce) barınacak yer bulamaz.

Eskiler, düşüncenin zihinde doğmasına "icâd", sıraya konmasına "tertib", başka şeylerle karıştırılmamasına "vahdet" demişlerdir. "Fikrin bir cihetten doğruluğu 'hakîkat' her cihetten doğruluğu 'selâmet'tir" ilkesi, kadîm ediplerin düsturu olmuştur.

Herhangi bir sebeple söylenmiş/yazılmış düşüncelerin *doğru, yanlış, aldatıcı* olabileceğini vurgulayan Mustafa Nihat Özön şunları kaydeder: "*Doğru* bir düşünce bir gerçeği anlatandır: 'Bütün insanlar ölür'. Bir düşüncenin bir kısmı doğru bir kısmı da yanlış olursa Aldatıcı veya *paradoks* düşünce olur. İlk bakışta doğru gibi görünüp de esasında yanıltı bulunursa böyleleri *aldatıcı* olur: 'Zevk, mutluluğu meydana getirir'. Herkes tarafından kabul edilmiş bir görüşe karşıt olursa *Paradoks* düşünce olur: 'Ağlamak ve dua etmek aynı derecede bayağılıktır'. Bunlardan başka düşünceler konularına göre de, *derin, atak, ulvî, sadedilce, garip, nükteli, aşağılık, adi* olabilir." (*ETS*, ay. m.) Yukarıdaki ayrımı "konularına göre" değil de, *mahiyetleri itibariyle* demek daha doğru olurdu kanaatindeyiz.

DÜŞÜNCE YAZISI. Düzyazı türleri içinde düşünceye daha fazla yer veren, düşünceyle şekillenen, çokluk bir düşüncenin ifade edilmesi şeklinde ortaya çıkan *makale, fıkra, deneme, sohbet* gibi yazıların tümü için zaman zaman kullanılan bir tabirdir.

DÜZYAZI. Bkz. NESİR.



EBCED HESABI. Önemli bir olayın tarihini göstermek üzere yazılan manzumelerde başvurulan ve Arap alfabesindeki harflerin sayısal değerini esas alan bir edebî hesap sistemi. Kültürümüz ve edebiyat geleneğimiz içinde önemli bir yeri olan ebced hesabı, bugün dahi kullanılmaktadır.

Ebced hesabında harflerin sayısal değeri şu şekildedir: **Elif** =1, **be** = 2, **cim** = 3, **dal** = 4, **he** = 5, **vav** = 6, **ze** 7, **ha** = 8, **tı** = 9, **ye** = 10, **kef** = 20, **lam** = 30, **mim** = 40, **nun** = 50, **sin** = 60, **ayın** = 70, **fe** = 80, **sad** = 90, **kaf** = 100, **rı** = 200, **şın** = 300, **te** = 400, **se** = 500, **hı** = 600, **zel** = 700, **dad** = 800, **zı** = 900, **gayın** = 1000. Osmanlı yazı sistemi içinde Farsçadan alınıp kullanılan p-be, çe-cim, je-ze, ge-kef ile aynı değere sahiptir. Yukarıda zikredilmeyen harflerin sayısal değeri ise 1'dir.

Hesâb-ı cümmel veya *cümel, ebicâd* gibi isimlerle de anılan bu sistem adını *elif, be, cim, dal* harflerinin birleştirilmesinden almıştır. Tarih düşürmede (bkz.) kullanılan bu hesap sistemi, daha çok şairlerin bir sanat gösterisine dönüşerek özellikle eski edebiyatımızda yaygınlık ka-

zanmıştır. Mezar kitabelerinde veya bina "tanımlık"larında da ebced hesabının kullanıldığı görülmektedir.

EDÂ. Bkz. ÜSLÛP.

EDEB. Edebiyat sözünün türetildiği kelime köküdür. Erdem; terbiye, görgü, incelik, zerafet, akıllılık gibi birden çok anlamı içinde barındıran bir tabirdir. "Edeb bir tâc imiş nûr-ı Hüdadan/ Giy ol tâcı, emin ol her belâdan"; "Girdim ilim meclisine, aradım kıldım taleb/ İlim tâ geride imiş, anladım illâ edeb" gibi deyişler, geleneğimiz içinde edebe verilen önemi ifade eden bir kaç küçük örnektir.

Eski yazıda elif, dal, be harfleriyle yazılan kelime, Bektaşiler arasında olgunluğun ifadesidir. *Ele, dile, bele* hakim olmayı; yani "elinle kimseyi incitme, dilinle kimsenin gönlünü kırma, şehvete düşkün olma" şeklinde bir düsturu sembolize etmektedir edeb. Mir'atî'nin şu dörtlüğünde söz konusu ilke vurgulanmaktadır:

Mir'atî sözlerim canlı muamma
Ârif olanlara olur hüveyda
Elsiziz, dilsiziz, belsiziz amma
Yaşarız dünyada erkekcesine.

Öte yandan, edeb, *lügat, sarf, nahiv, iştikak, meani, beyan aruz, kafiye, şiir* ve *inşa* gibi ilimlerin hepsini içine alan, sınırları oldukça geniş bir ilmin adıdır ki, sonraları *edebiyat* kelimesiyle karşılanır olmuştur. (Bkz. EDEBİYAT.)

EDEBÎ ESER. Ortaya konduktan sonra okurdan gördüğü hüsnü kabûl sayesinde bir milletin edebiyatı içinde yer alan eser. Orijinal bir yapısı ve edebî bir kıymeti olan; içinde var olduğu dile ve muhatabı olan okura olumlu yönde bir katkısı bulunan; meydana getirildiği dönemde edebiyat ortamlarında gündeme getirilip üzerinde konuşulan ve milletinin edebiyat tarihinde yer

edinebilen eser. Malzemesi dil olan edebî eser, muhatabında derin duygusal bir etki, estetik heyecan ve güzellik duygusu uyandırır. Edebî eser, *sanat eseri* büyük kümesinin içinde yer alan bir altkümedir. Edebî eser deyince, daha çok hikaye, roman ve şiir türünde yazılan yapıtlar akla gelir. Edebî eseri, Prof. Dr. Sadık K. Tural şöyle tarif eder: "Malzemesi dil olan; duyguya, hayale ve estetik heyecana dayanan uyarımlar yoluyla, zihinde yer edebilme gücüne sahip bulunan sözlü veya yazılı kompozisyondur. İşlenmemiş duygu, hayal ve düşünceye yönelmiş, estetik endişeden uzak eserleri edebî eser saymak oldukça güçtür." (*Zamanın Elinden Tutmak*, s. 25.)

EDEB-İ KELÂM. Bkz. ASÂLET.

EDEBÎ MEKTEP/OKUL. Bkz. AKIM.

EDEBÎ MEKTUP. Bkz. MEKTUP.

EDEBÎ SANATLAR. Mana ve söz sanatları, sanâyi-i bedîa. Edebî eserdeki sözü, ifadeyi güzelleştirmek, anlamını güçlendirmek için başvurulan söz ve anlam oyunlarının tümüne verilen isim. Mana ve söz (lafz) sanatları olmak üzere ikiye ayrılırlar. *Tezat, tekrîr, mübalağa, hüsn-i ta'lil, tecâhül-i ârif, tenâsüb* en yaygın olan anlam sanatlarıdır. Söz sanatları içinde ise *aliterasyon, asonans, cinas, iştikak* en çok kullanılanlarıdır.



Ali Nihat Tarlan, edebî sanatları, "heyecana bağlı" olanlar ve "fikre bağlı olanlar" şeklinde iki gruba ayırır. Heyecana bağlı edebî sanatları da "mecazî" ve "gerçek" mana sanatları olmak üzere iki kısımda inceler. Fikre bağlı edebî sanatlar, "mana", "mana ve söz", "söz" sanatları olmak üzere üç grup hâlinde tasnif edilmiştir. Edebiyat kitaplarında ve diğer kaynaklarda itibar edilen tasnif, "mana" ve "söz" sanatları şeklindeki ayrımdır.

Edebî sanatları özellikle şiirde bir süs olarak dahası bir fazlalık olarak görmek doğru değildir. Bir yazarımızın

deyişiyle, "Şiir her şeyden evvel benzeterek konuşan bir dildir. Teşbih, mecaz, istiâre, sembol ve alegoriyi birer süs olarak değil, şiirin en öz hususiyetleri olarak görmek lâzımdır."

EDEBÎ TÜRLER. Tür. Edebiyat ürünlerinin belli özellikleri dikkate alınarak yapılan tasnifler sonucu ortaya çıkan yazı/metin çeşitleri. Tür deyince, edebiyatta müşterek/belli konuları, özellikleri, biçimleri, teknikleri ve hatta kural ya da ilkeleri olan eserler akla gelir. *Hikaye, roman, destan* vb. anlatılar ve *şiir* bu bağlamda ilk hatıra gelen türlerdir. *Nazım türleri* (bkz.) ise manzumelerin içeriğine bakılarak yapılan özel bir ayrımdır.

Batıda, eskiden beri nazım vadisindeki eserler *lirik, epik, dramatik, didaktik* gibi çeşitlere ayrılmış; mensur yazılar da *roman, tenkid, tarih, hitabet, mektup* gibi ana başlıklar altında toplanmıştır. Gazetenin yaygınlaşmasından sonra tür, daha geniş anlamda kullanılmaya başlanmış ve her yazı bir tür sayılmıştır; *deneme, makale, fıkra,* vd. gibi.

Bugün neredeyse eski türler birbirine karışır olmuştur. Hikaye (öykü) şiire yaklaşmış; şiir anlatıya meyletmiştir. Edebiyat eserlerini, içeriklerine bakarak "gerçek"i, "ideal"i ve "aksiyon"u anlatanlar diye üç gruba ayıranlar olmuştur.

EDEBİYAT. Bir çok tanımı yapılabilen edebiyatı Prof. Dr. Orhan Okay genel olarak şöyle tarif eder: "Duygu, düşünce ve hayallerin okuyucuda heyecan, hayranlık ve estetik zevk uyandıracak şekilde sözle ifade edilmesi sanatıdır." Daha geniş bir tanım da şöyledir: *İnsanları duygu, düşünce ve hayal bakımından yükselten, ondaki estetik duyguyu heyecana/harakete getirecek değerde şiir, roman, hikaye, tiyatro vd. gibi nazım ve nesir halindeki sanat eserlerinin tümüne; bu eserleri inceleyen bilime; bu bilimi konu olarak ele alan kitaplar manzumesine edebiyat denir.* Prof. Dr. Kaya Bilgegil'in tarifi ise şöyledir: "Bir ilmi öğretmek, bir tezi

müdafaa etmek, bir takım kaideleri tesbit etmek, bir akde delil olmak gayelerinden uzak olarak yazılan; itibarî değerini okuyucunun veya okuyucuların tercih ölçüsünden alan; bu tercihlerin ittifakiyle şâhesere doğru yükselen edebî eserler; destan, şiir, dram, roman ve emsali türler içinde karşımıza çıkarlar." (*TDEA*, ay. m.)

Edebiyatın amacı, insanların duygu, düşünce ve hayallerini inceltmek, güzelleştirmek, zevklerini yükseltmek ve bütün bunlara derinlik kazandırmaktır. Edebiyatın temel/biricik malzemesi söz, daha geniş anlamıyla dildir. Ona bir dil sanatı demek yanlış olmaz. Dili kullanan edebiyat; dili geliştiren, zenginleştiren ve koruyan da yine edebiyattır.

Başlangıçta "edeb" şeklinde dilimizde kullanılan *edebiyat*, kelime ve kavram olarak Türkçe'de Tanzimat'tan sonra kullanılmaya başlanmış, 1860'tan sonra yaygınlık kazanmıştır. Söz konusu döneme kadar, aynı yahut biraz daha farklı anlamda "edeb" kelimesi kullanılmıştır. Geçmiş dönemlerde, şiir kelimesi de "edebiyat" anlamında kullanılmaktaydı.

Edeb'in Arapça'da çeşitli anlamlara geldiği bilinmektedir. Prof. Dr. Kaya Bilgegil'in araştırmasına göre, bunların belli başlıları şunlardır: *güzel ahlak; insanı fenalıklardan sakındırıp iyiliğe sevkeden meleke; güzel huy ve hayırlı amel;* İslamlıktan sonra da, Araplara has ilimleri içine alan bir terim olan edeb kelimesi, dilimizde, yukarıdaki anlamlarının neredeyse tümüyle karşımıza çıkmaktadır.

Katip Çelebi, "edeb ilmi, o ilimdir ki, söz ve yazıda hataya uğramaktan kurtulmak onunla mümkün olur" der. Şinasi de, bu "fen", insana iyi huy öğreteceği için "edeb" adını almıştır; onunla uğraşanlara "edîb" denilmesi de aynı sebeptendir, görüşündedir. Edebiyat tarihimizde, edebe, doğrusu edebiyata ayrı bir önem veren ve onu sık sık gündeme getiren Namık Kemal'dir. Edebiyatsız mil-

leti dilsiz insana benzeten Namık Kemal'e göre, milleti oluşturan fertlerin kenetlenmesinde edebiyat önemli bir rol oynar; milletin güzel terbiyesi hususunda da büyük tesiri vardır. Yüzyıllar boyunca fikirlerin terbiyesine hizmet etmiş olan edebiyat, okuyanı da "ıslah" eden faydalı bir eğlence olmuştur. Namık Kemal'e göre, en iyi terbiye, edebiyat sayesinde kazanılır. Muallim Naci, *İntikad* adlı kitabında, "hakikatte edebiyat, edeb lafzının câmi' olduğu yüce manayı ve söyleyişi, insanın vicdanına nakşedecek derecede tesire sahip olan belîğ sözlerdir" der. Beliğ sözlerin telifi için tutulan yöntem de edebiyattır. Naci, bir başka yazısında da, "edebiyat denilen güzel sözlere insan ruhu cezbolur. Bu cezbedişi hasıl etmeyen hiçbir söz edebiyat dairesine giremez" demektedir.

Recaizâde Mahmud Ekrem ise, edebiyatın "terbiye-i efkâr, tasfiye-i vicdân, tezhîb-i ahlak, tenvîr-i ezhâna hizmet ettiği"ni inkar etmemekle beraber, "bir şair şiirini ahlak dersi vermek için söylemez" der. Ve devamla "Edebiyatın amacı, fikir, his ve hayalce olan güzellikleri ortaya çıkarmaktır" görüşünü ileri sürer. Beşir Fuad'a göre, edebiyat, "hakikat"i tespit etmelidir. Fikret de, edebiyatın ahlakla olan ilgisini kabul etmekle beraber, onu güzel sanatların bir dalı olarak görür. Yahya Kemal, edebiyat sözünün şiir ve nesir sanatını içine aldığını; bunların "yazı marifeti"nden başka bir mahiyeti bulunduğunu, bunun da ancak manevî hayatla ilgili olduğunu söyler.

Edebiyat kelimesinin Türkçe'de, kronolojik olarak, şu manalara geldiği görülür: 1- Ahlakî bir mana, 2- Dile ait ilimler, 3- Güzel yazma sanatı ve onun öğretimi, 4- Edebî metinler, 5- Bir konuyla ilgili yayınlar (literatür), 6- Gereksiz yere sözü uzatmak, edada yapmacıklığa düşmek... (Edebiyatın dilimizde kazandığı manalar, Prof. Dr. Kaya Bilgegil'in *Edebiyat Bilgi ve Teorileri* kitabından özetlenerek alınmıştır. Geniş bilgi için bkz. aynı eser s. 1-18.)

EDEBİYAT-I CEDÎDE. Servet-i Fünûn Edebiyatı. Edebiyatımızın bir döneminde (1896-1901) edebî faaliyet gösteren ve bu kısacık sürede edebî bir mektep oluşturucak kadar bir bütünlük ve 'yeni'lik örneği sergileyen edebiyat topluluğunun adı. Daha ziyade Recaizâde Mahmud Ekrem'in (1847-1914) yönlendirmesi ile 1896 yılında Servet-i Fünûn dergisi etrafında bir araya gelen ve söz konusu dergide şiir ve yazılarını neşreden topluluğa, yazdıkları dergiden dolayı *Servet-i Fünûn Edebiyatı* da denmiştir. Bir önceki kuşağa yani Tanzimat nesline yeni edebiyat anlamında "edebiyat-ı cedîde" dendiği için bunlara galat olarak "Yeni Edebiyat-ı Cedîde" dendiği de vakidir.

Edebîyat-ı Cedidecilerin edebiyat görüşlerini yansıtan, içeren belirli bir beyannâmeleri yoktur; konuyla ilgili dağınık kuramsal yazıları vardır. Halit Ziya'nın *Mai ve Siyah* romanının esas kahramanı Ahmet Cemil'in söyledikleri, bir yere kadar, bu topluluğun şiire dair görüşlerini yansıtabilir. Söz konusu dönem içinde "sanat sanat içindir" prensibine bağlı kalınmıştır. Ortaya konan edebî ürünler, ortak özelliklere sahiptir. Mektep mensupları da dil, edebiyat, sanat ve hayat hakkında ortak düşünceler taşımaktadırlar. Bunlara ilaveten "Edebiyat-ı Cedîde mensuplarını bir araya getiren sebepler arasında, bunların orta sınıf esnaf ve memur çocukları olmaları, disiplinli, programlı ve yabancı dil öğreten okullarda eğitim görmeleri gibi benzer sosyal ve kültürel çevrelerde yetişmiş bulunmaları da zikredilir." (Prof. Dr. Orhan Okay: *DİA*, ay. m.)



Biraz da devrin siyasal durumu gereği içe kapanma, maraziliğe varan bir melankoli ve şahsîlik söz konusu mektebin olumsuz özellikleri gibi görülse de, estetik değerlerde derinleşme ve gelişme daha ön plandadır. Yeni bir edebî dilin oluşumunu ve gelişmesini sağlamışlar ama, bir önceki nesil tarafından sadeleştirilmeye çalışılan ya-

zı dilini, yeniden ağırlaştırdıkları için eleştirilip suçlanmışlardır. Gerek şiirde, gerekse nesirde âhenkli kelimelere, Farsça terkiplere itibar eden Edebiyat-i Cedîdeciler, eski sözlüklerde bulunan, Arapça ve Farsça'da dahi kullanılmayan bazı kelimelere şiirlerinde yer vermişlerdir. Realizmin şiirdeki yansıması olan Parnasçılığı benimseyen Edebiyat-i Cedîde mensupları, aşırı duyarlık, heyecan ve acı ifade eden ünlemleri, devrik cümleleri, bağlaçlarla bağlanmış uzun cümleleri tercih etmişlerdir. Şairler, sadece aruz veznini, neredeyse hatasız olarak kullanmışlardır. Eski Türk şiirinin nazım biçimlerinin hemen çoğu terkedilmiş, Fransız şiirinden alınan "sone" ve keyfî/serbest şekiller denenmiştir. Anjambman da bu mekteple şiirimize girer. Mensur şiir de bu dönemde yaygınlık kazanmıştır. Hemen hemen aşk ve tabiatı konu edinen Servet-i Fünûn şairleri, şiirlerine, içerik itibariyle, derinlik kazandıramamışlardır. Roman ve hikayede ise Edebiyat-i Cedîde, bir dönüm noktasıdır. Hatta bugün bilinen anlamıyla roman, neredeyse Halit Ziya ile başlar.

Abdülhak Hâmid ve Recaizâde Ekrem'in edebiyatımıza özellikle şiirimize hassaten Batı'dan getirdikleri yenilikleri geliştirerek devam ettiren Edebiyat-i Cedîde, söz konusu ikili tarafından da sürekli desteklenmiştir.

Edebiyat-ı Cedîde içinde ün yapmış belli başlı şahsiyetler: **Şairler.** Tevfik Fikret (1867-1915), Cenab Şehabeddin (1870-1934), Hüseyin Sîret (Özsever) (1972-1959), Süleyman Nazif (1870-1927), A. Nadir (Ali Ekrem [Bolayır]) (1867-1937), Ahmet Reşit (Rey) (1870-1956), Süleyman Nesib (1866-1917), Faik Âli (Ozansoy) (1875-1950), Celal Sahir (Erozan) (1863-1935), Hüseyin Suat (Yalçın) (1867-1942). **Hikaye ve roman yazarları.** Halit Ziya (Uşaklıgil) (1865-1945), Mehmet Rauf (1875-1931), Hüseyin Cahit (Yalçın) (1874-1957), Ahmet Hikmet (Müftüoğlu) (1870-1927), Saffetî Ziya (1875-1929).

EDEBİYAT OKULU. Bkz. AKİM.

EDEBİYAT TARİHİ. "Edebî eser ve şahsiyetleri kronolojik ve sistematik olarak inceleyen bilim dalı." Faruk K. Timurtaş, bu tanımı biraz genişleterek şöyle der: "Edebiyat tarihi, bir milletin edebiyatının asırlar boyunca gösterdiği seyir ve tekâmülü tam olarak inceleyen; edebî oluş ve cereyanları bir bütün olarak ele alıp onların siyasî, ictimaî, ruhî ve fikrî muhit ve şartlarla ilgi ve münasebetini tayin ederek ve estetik değerini belirterek açıklayan bir ilimdir." Edebiyat tarihinin sınırları ya da edebiyat tarihçisinin ilgi alanı konusunda aynı araştırmacımızın şu cümlelerine şahit oluruz: "Edebiyat tarihi yalnızca büyük şahsiyetler ve eserleri üzerinde durmaz. Çok şumûllü bir saha üzerinde çalışan edebiyat tarihçisinin faaliyeti, terkibî bir faaliyettir. Ancak terkip yapabilmek için tahlilî çalışmaların bitmiş olması ve ilk malzemenin ortada bulunması şarttır. Yani bir edebiyat tarihi, ancak eserler, şahıslar, edebî neviler, devirler, muhtelif meseleler üzerinde incele, araştırma ve tahliller yapıldıktan, monografiler yazıldıktan, biyografik, bibliyografik her türlü malûmat bir araya getirildikten sonra yazılabilir." ("Türk Edebiyatı Tarihi Ana Kitabı Nasıl Yazılabilir?") Faruk K. Timurtaş, aynı makalesinde, edebiyat tarihimizde metod/yöntem meselesinin henüz halledilemediğini (aradan geçen yaklaşık kırk yıllık zamana rağmen, aynı problem hâlâ halledilmiş değildir) belirterek "edebiyat tarihi incelemelerinde genetik (hadise ve meseleyi menşe'inden alarak tekâmülü ile incelemek), estetik (eserin edebî sanatları ve bediî değerleri üzerinde durmak), psikolojik (eseri meydana getiren sanatkârın ruh durumunu göz önünde tutmak) ve sosyolojik (daha çok dış tesirleri esas olarak almak) olmak üzere belli başlı dört çeşit metod vardır. Ayrıca, bu metodların işe gelen kısımlarını alarak duruma ve ihtiyaca göre meydana getirilen eklektik (birleştirici ve seçici) metod da mevcuttur." der.



Türk edebiyatı üzerine yapılan çalışmalar, henüz arzu edilen, istenen seviyeye gelememiştir. Zaten, bizde edebiyatın sistemli bir bilim alanı olarak ele alınıp incelenmesi yakın dönemlerdedir. Edebiyat tarihi çalışmaları, ciddî olarak 20. yüzyıl başlarında görülür. Bu alanda ilk kitap Abdülhalim Memduh'un (1866-1905) *Tarih-i Edebiyyat-ı Osmaniyye*'sidir (1888). 1912'de, Faik Reşad (1851-1914), Ali Ekrem, Şehabeddin Süleyman (1885-1921) tarafından hazırlanan, telif edilen aynı isimle (*Tarih-i Edebiyyat-ı Osmaniyye*) üç ayrı kitap daha çıkar. Bu ilk edebiyat tarihlerinde, daha çok edebî şahsiyetlerle ilgili değerlendirmeler dikkati çeker. Fuad Köprülü'nün (1890-1966) bu alandaki ilk denemesi olan *Türk Tarih-i Edebiyyat Dersleri* (1914), biraz daha derli toplu bir edebiyat tarihi görünümündedir. Aynı muharririn Şehabeddin Süleyman'la birlikte kaleme alıp aynı yıl yayınladıkları *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*, İbrahim Necmi'nin *Tarih-i Edebiyyat Dersleri* (1922), İsmail Hikmet'in dört büyük ciltlik *Türk Edebiyatı Tarihi* (1925) Osmanlı yazısıyla (eski yazımızla) basılan, sahanın belli başlı kitaplarıdır. 1928'den sonra Türk edebiyatı tarihine dair aynı ad altında bir çok Türkçe kitap yayınlanmıştır. Fakat, öncekilerin metodu hemen hemen bu kitaplarda da görülür. Belki sıradışı bir örnek olarak, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (1949, düzeltme ve ilavelerle 1956) adlı kitabı, bu genellemenin dışında tutulabilir. Derli toplu ve resimli oluşu nedeniyle Nihad Sami Banarlı'nın (1907-1974) iki ciltlik kitabını da (*Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. bs. 1983) anmak gerekir.

EDÎB. Edebiyat ile ciddî manada uğraşan, edebiyatı uğraş haline getiren kimselere "edebiyatçı" manasına bu isim verilmişse de, aslında edîb, düzyazıda sanatkârane bir yetenek gösteren, yazarlık vasfının üstünde kabiliyetleri haiz insanlara verilen unvandır. Bu anlamda eskiden daha çok münşî tabiri kullanılmıştır. (Bkz. MÜNŞÎ.)

EDİSYON KRİTİK. Karşılaştırmalı, tenkitli metin yayını. Birden çok el yazma veya matbu nüshası bulunan ve bu nüshalar arasında farklılıklar mevcut olan bir edebiyat eserinin, söz konusu nüshalarının karşılaştırılıp farklılıklar tespit edilerek, aslına yakın, doğru bir şeklinin elde edilip yayınlanması işi. "Tenkitli basım" veya "ilmî neşir" de denilen bu tür yayımlarda, nüshalar arasındaki farklılıklar dipnotlarda gösterilir, gerekiyorsa açıklamalar da yapılır.

EDİTÖR. Kitap basan, yayımlayan ve satan yayınevi sahibi veya bu kuruluşlarda hangi kitabın ve ne şekilde basılacağına karar verecek yetkiye ve birikime sahip kimse. Dergi yöneticilerine ya da yazı işleri müdürlerine de editör dendiği olur.

EFSANE. Söylence. Gerçekte olmayan fakat insanlarca olmuş gibi tasavvur edilen bir takım olayları anlatan, edebî kıymeti az bir çeşit masal. Bir tabiat olayının meydana gelişini, herhangi bir varlığın yaratılışını, olmadık hayallerle süsleyip olağanüstü bir şekilde anlatan sözlü ve yazılı eserlerdir. Efsaneler, bir yönüyle 'mitos'a benzer. Bu bakımdan şu belirleme yanlış değildir; efsane, "inanış haline gelmeyen mitos"lardır. Efsaneler, sanatçı için, işlenecek zengin bir malzeme niteliğini de haizdir. Efsaneler "yaratılış", "tarihî" ve "dinî" efsaneler şeklinde tasnif edilir. Masaldan daha inandırıcı olan efsaneler, hikaye ve destana daha yakın durur.



Bizim efsanelerimizde Allah'ın kudretine iman, kahramanlık, fedakârlık, cesaret, doğruluk, cömertlik, samimiyet, ahlakî tavır ve davranışlar, içinde yaşanılan sosyal düzene bağlılık gibi konular işlenir. *Genç Osman, Boş Beşik, Alageyik, Kan Kuyusu, Yusufcuk Kuşu* halk arasında yaygın olarak anlatılan Türk efsaneleridir.

EGZİSTANSİYALİZM. Bkz. VAROLUŞÇULUK.

EGZOTİK. Az bilinen uzak bir ülkeyle ilgili yaşama biçimine, olaylara, kişilere yer veren eserlerin vasfı. Bu tür eserler, yabancı memleketlerdeki insanlann vasıflarına ve hayat tarzına, örf ve adetlerine, tabiî güzelliklerine, her tür ilginç özelliklerine yer verir. Abdülhak Hâmid'in *Finten*'i egzotik bir eserdir. Yahya Kemal Beyatlı'nm "Endülüs'te Raks", "Altor Şehrinde", "Sicilya Kızları" isimli şiirleri, egzotik unsurlar taşırlar.

EĞRETİLEME. Bkz. İSTİÂRE.

EKOL. Bkz. AKIM.

EKSPRESYONİZM. Bkz. ANLATIMCILIK.

ELEŞTİRİ. İntikad, tenkit, kritik. Edebiyat eserlerini değerlendirmek, sınıflandırmak, açıklamak ve tanıtmak amacıyla kaleme alınan yazılara eleştiri denir. Bir başka ifadeyle eleştiri; herhangi bir fikir ve edebiyat eserinin özünü, yapısını, olumlu-olumsuz yönlerini inceleyen ya da bazı kimselerin toplum karşısındaki tutum ve eğilimlerini araştırıp bir sonuca varan gazete ve dergi yazılarıdır. Eleştiride, ele alınan eserin güzel ve çirkin, doğru ve yanlış yönleri gösterilir. Böylece, sanatçıya (şaire, yazara) daha olgun eserler vermesinde yardımcı olunmuş, yol gösterilmiş olur.

Eleştiri sözcüğü, bizde hep olumsuz bir çağrışım yapmıştır. Salt bizde de değil. Bir Fransız şairin şöyle bir sözü nakledilir: "Kaçın bu adamdan, ısırır; eleştirmendir." Eleştiri yazıları, daha çok, okunması güç yazılardır. Ciddiyet, sabır ister. Tahsin Yücel *Eleştirinin ABCsi*'nde "Bir okuma deneyiminin aktarılması" der eleştiri için. Edebiyat âlemimizde dolaşımda olan hemen hemen iki tip eleştiri yazısı vardır. Birincisi; değer ortaya koyan, hüküm bildiren ve sonrakilerce 'gözardı' edilmeden dikkate alınan yazılar. İkincisi, zevkle, keyifle okunan ancak sonuçta bir belirleme yapmaktan uzak duran "sübjektif"

yazılar. Eleştiri yazıları, sanat eserine "açımlayıcı", "zenginleştirici", "sürdürücü", "çağdaşlaştırıcı" nitelikler kattığından, kendi neslinden sanatçıları, eser ortaya koyanları, okuru yönlendirmesi kaçınılmazdır. Eleştirinin, sanatkârdan ziyade, edebiyat ortamı, özellikle okur üzerinde belirleyici bir işlevi olduğunu kimse inkar etmez.

Eleştiri yazılarının bir kısmının çabuk tükendiği ve tüketildiği söylenir, doğrudur. Fakat, kimi yazılar var ki, yüzyıllar sonrasında kendine alan açabilir. Eleştiri yazısı, "bir başka söylemi betimleyip çözümleyici", açıklayıcı, bilgilendirici; onaran, eksilten yahut tamamlayan, mukayese eden gibi özelliklerden yoksunsa başka bir türün alanına girmiş demektir. Eleştiri, "bir yapıt üstüne kurulmuş" ikincil bir "yaratım"dır. "Yazı üstüne yazı" bir bakıma.

Eleştirmen, eserin anlaşılmasında, toplumun sanat zevkinin yükselmesinde, sanatın, sanatçının ve toplumun kılavuzu durumuna gelmesinde önemli rol oynar. Batılı bir düşünüre göre; "Sanatçı, güzel şeyler ortaya koyandır. Eleştirmen ise, güzel şeylerden aldığı izlenimleri başka bir tarz ya da yeni bir malzeme içinde kalıba dökebilen kimsedir."

Eleştiri yazılırken, bahse konu olan eserin özü iyi kavranmalı ve nasıl bir sanat anlayışıyla yazıldığı bilinmelidir. Eserin ortaya konuluşundaki tutumu, çağın genel anlayışına uygun olup olmadığı; sanatçının, bu eseriyle toplumun sanat alanındaki değişmesine katkıda bulunup bulunmadığı; üzerinde durulan eserin orijinalliği, dil ve anlatım özelliklerini tartışmak eleştiri yazısının belli başlı hedefidir.

İzlenimci, psikolojik, objektif, açıklamalı, dilbilimsel, biyografik, karşılaştırmalı, pedagojik gibi eleştiri çeşitleri sayılsa da, bir eleştiri, bazan bu tutumlardan, yöntemlerden bir kaçını dahası hepsini içerebilir.

Edebiyat eserlerini değerlendiren, inceleyen, eleştiren dahası eleştiriyi kendisine uğraş edinen kişiye eskiden **münekkid** deniyordu, şimdilerde daha ziyade **eleştirmen** deniyor.

ELİFNÂME. "Elif"ten başlayıp "ye"ye kadar, her harf ile başlayan bir mısra veya beyit ya da dörtlük tertip etmek suretiyle meydana getirilen manzumelere verilen isim. Elifnâmelere, divan şiirinde ve halk edebiyatı ürünleri arasında rastlamak mümkündür. Çeşitli konuları işleyen elifnâmelerde şairler, dile hakimiyetlerini ve ustalıklarını sergilerler.

EL YAZMASI. Yazma. Elle yazılmış kitaplar için kullanılan bir terim. Matbaanın icadından önce bütün kitaplar elle yazılır ve istinsah (kopye etme) yoluyla çoğaltılırdı. El yazması kitaplar, güzel bir yazıyla yazılır, tezhiblenerek süslenirdi. Sağlam ve gösterişli bir ciltle ciltlenirdi. Kütüphanelerimizde dört yüz binden fazla el yazması kitap mevcuttur.

Yazma eserlerin sonuna müstensihler tarafından konan nota *ferağ kaydı* veya *ketebe kaydı* denir. Bu notta, genellikle metni kimin kopya (istinsah) ettiği, hangi yıl, gün veya gecede, saat kaçta bitirildiği kayıtlıdır. Müstensihin bu 'bitiriş notu' yazma eserin hangi çağa, yıla ait olduğunu tespit etmek için önemlidir.

Mustafa Nihat Özön, bir yazarın kendi yazısı ile meydana getirdiği ilk nüsha için *el yazması*, müstensihler, hattatlar tarafından sonradan çoğaltılan nüshalar için de *yazma* tabirinin kullanılmasının yerinde olacağını belirtir. Bugün, böyle bir ayrım söz konusu değildir. Elle yazılmış eski kitapların tümüne yazma veya el yazması denmektedir.

EMPRESYONİZM. Bkz. İZLENİMCİLİK.

ENCÜMEN-İ ŞUARÂ. Belli bir gayesi ve beyannâmesi olma-

dan resmî veya yarı resmî bir statüye sahip bulunmaksızın yaklaşık 6-7 aylık bir süre ile (Haziran 1861-Ocak 1862) bir araya gelerek edebiyat toplantıları, sohbetleri gerçekleştiren bir topluluğun adıdır. Şairler topluluğu/meclisi anlamına gelen Encümen-i Şuara, edebiyat tarihimize önemli yenilikler getiren ve hizmetleri olan bir oluşum değildir. Kendisi de bir şair olan Hersekli Arif Hikmet'in (1840-1903) evinde bir araya gelen topluluk, çeşitli vesilelerle daha önce de tanışan, çoğu aynı devlet dairelerinde beraber çalışan insanlardan meydana gelmiştir. Encümen-i Şuara, ortak bir estetik ve edebî zevki paylaşan, hemen hemen aynı kültür ve anlayışta, aynı dünya görüşüne sahip bir mekanda toplanarak şiir ve edebiyat sohbeti yapan bir dost meclisi hüviyetini taşır. Encümeni oluşturan şairlerin soy, doğum ve memuriyet yönüyle Rumeli vilayetleriyle ilgilerinin bulunması, Bektaşî meşrep olmaları ve değişik de olsa bir takım dergâhlara mensubiyetleri gibi başka ortak vasıfları da vardır.

Her salı günü düzenli olarak toplanan meclisi, çoğunlukla Leskofçalı Gâlib Bey (1828-1867) yönetir. Toplantıyı idare etmekle birlikte Gâlib Bey, genç şairlere şiir yazma konusunda tavsiyelerde bulunmak, yol göstermek gibi bir görevi de yerine getirir. Eski kültüre âşina, edebî zevk sahibi Encümen-i Şuara mensuplarının hepsinin iyi birer şair olduğu söylenemez. Şu denebilir ki, 19. asırda eski şiir vadisinde yazan en kuvvetli şairler bu topluluk içinden çıkmıştır. Genel kanaatlerin aksine, Encümen-i Şuara, tam anlamıyla eskinin devamı değildir ve eskiye dönüşü temsil etmez. Klasik nazım biçimleri kullanılmış, nazîre yazma haddinden fazla önemsenmiş, mazmun sistemine bağlı kalınmıştır. Fakat Encümen-i Şuara arasında divan şiirini bazı yönlerden tenkit edenler, hatta beğenmeyip küçümseyenler, eski şiire yeni bir yön vermeye çalışanlar; hece veznini kullananlar, halk

şiirinin kimi biçimlerine ve sâde Türkçe'ye itibar edenler; şiirlerine başlık koyanlar, yeni temalar arayanlar, siyasî-sosyal meselelere ilgi duyanlar, bazı Fransızca kelimeleri kullananlar vardır. Bu saydıklarımız, birer yenilik arayışının tezahürüdür. Bu bakımdan, Encümen'in, yenileşme dönemi edebiyatını ve bu edebiyat içinde yer alacak şahsiyetleri belli bir ölçüde etkilediği söylenebilir.

Encümen-i Şuara toplantılarına devam eden belli başlı isimler şunlardır: Osman Şems, Mehmed Lebib, Recaizâde Mehmed Celâl, Memduh Faik, Ziya Bey (Paşa), Namık Kemal... Bazı kaynaklarda Şeyhülislam Arif Hikmet, Recaizâde Ekrem, Yenişehirli Avni gibi şairlerin de Encümen-i Şuara toplantılarına devam ettikleri kaydedilse de bu, bazı maddî sebeplerden dolayı imkansızdır.

ENTEL. Batılılaşma sendromuyla birlikte ortaya çıkan; gerekli zihinsel donanımdan yoksun ama kendisini bilgiç göstermeye çalışan, kendini aydın sanan, entelektüel geçinen sahte aydın tipi için kullanılan bir tabirdir. Kişisel fantazilerinden yola çıkarak toplumsal problemler üzerine ucuz tezler üreten ve bunlara prim veren; halkıyla barışamamış, bütünleşememiş, erdemden yoksun kişiler için kullanılan, biraz da iğneleyici bir ifadedir. Hikaye ve romanlarımızda yerilen "alafranga" tipleri de, bir bakıma, bu terimle adlandırmak mümkündür. Entel terimiyle ifade edilmek istenen tipe bugünkü gazetelerin bir kısım köşe yazarıyla üniversitelerimizdeki kimi profesörler somut örnek olarak gösterilebilir.

ENTRİKA. Hikaye, roman ve tiyatro türü eserlerde anlatılan olayı, merakı sürükleyecek şekilde karmaşık ve cazip bir hale getirme. Macera ve polisiye romanlarında entrika önemli bir yer tutar. Bu tür eserlerde, estetik kaygıdan ziyade ne anlatıldığı öne çıkar. Okur, anlatılan ilginç, "heyecanlı" olay ile yetinmek durumunda kalır.

EPİGRAF. Tanımlık. Herhangi bir kitabın ya da yazının ba-

şına başka bir şair veya yazardan alınarak konan ve onu bir bakıma önceleyen, özetleyen, tamamlayan; onun bir özelliğini tanıtan, ele veren kısa manzum veya mensur sözler.

Tarihî bir eserin ne zaman, kim tarafından ve ne amaçla yapıldığını gösteren; eserin bir bakıma "kimlik bilgileri"ni içeren tanıtıcı yazılara da bu isim verilir. (Bkz. KİTÂBE.)

EPİGRAM. Grekler'in mezar taşlarına yazdıkları kısa nazım parçaları ile Romalılar'ın hiciv türünden çok kısa manzumelerine verilen ad. Söz konusu nazım şekli, sonradan Romalılar'dan alınarak son mısraı nükteli ve dokunaklı bir biçim kazandırılarak devam ettirilmiştir. Cumhuriyet dönemi şairlerimizden Özdemir Asaf'ın (1923-1981) epigram şeklinde küçük manzumeleri vardır.

JURİ
Bütün renkler aynı hızla kirleniyordu,
Birinciliği beyaza verdiler.

EL
Hikâyeler hep aynı hikâye olmasın,
Onları biz aynı yaparız.

SÜREK
I
"Ölüm Allahın emri",
Trafik olmasaydı.

Özdemir Asaf

Fazla viraj alıyorsun ağır ol
Eşekten düşmüş karpuza dönersin sonra
Aheste çek kürekleri kendine gel.

Suat Taşer

EPİK ŞİİR. Yiğitliği, tarihî kahramanlıkları, savaşları, zaferleri, vatan sevgisini, yurt duygulanmalarını coşkulu bir şekilde dile getiren manzumelere verilen addır. *Kahramanlık* şiiri, *hamasî* şiir, *destanî* şiir de aynı anlamda kullanılır. Mehmed Âkif Ersoy'un Çanakkale şehitlerine adadığı manzume, Yahya Kemal'in "Akıncı", Orhan Şaik Gökyay'ın "Bu Vatan Kimin" isimli şiirleri, bu türün edebiyatımızdaki güzel örnekleridir.

Bu türden "kahramanlık şiirleri"nin "gayrı şahsî, objektif ve dramatik" özellikler taşıması gerektiğini C. M. Bowra'dan nakleden Hakan Arslanbenzer, epik şiire destansı bir vasıf da yükleyerek sınırları konusunda ilginç belirlemelerde bulunur: "Epik bir şiir aynı zamanda dindarca ya da inançsızca dile gelmiş veya kaydedilmiş olabilir; ister tek bir müellifin kaleminden çıksın isterse de yüzyıllar süren anonim bir çoğalışla sayısız değişkelere ulaşmış olsun, yeganeliğin, istisnai oluşun bir ifadesi ya da kadimliğin, geleneğin doğal bir çeşitlemesi olabilir; toprağın altıyla ve yerin yüzüyle ilgilendiği kadar göklerin meraklı maceralarından da dem vurabilir; sade ya da karmaşık, kavranabilir ya da anlaşılmaz olabilir; yüksek heyecan da, sakin bilgelik de epik şiirin yabancı olmadığı duygu biçimleridir; nihayet, amaçsız görünen bir vahşet de, insanlığı çekip çevireceği umulan bir iyi gönüllülük de onun konusunu oluşturabilir. Kısacası, epik şiirin sınırları ne tek tek örneklerinin sanatsal ya da kamusal sınırları ne de şu veya bu sözlüğün, kuramın ya da görüşün belirleyebileceği sınırlardır." ("Neo-epik şiirin temelleri: Terimin ortaya çıkışı")

Daha çok pedagojik bir kaygıyla olsa gerek, eskiden beri, şiirler *lirik, epik, pastoral, didaktik* vb. türler altında toplanmaya çalışılmıştır. Kanaatimiz, bu tür tasniflerin sağlıklı olmadığı doğrultusundadır. Çünkü kahramanlığın dile getirildiği bir şiirde, aynı zamanda aşka dair bir imâ da bulunabilir.

EPİLOG. Sondeyiş. Edebiyat eserlerinin sonuç bölümü; bir edebî eserin konu veya temini özetleyen sonuç kısmı. Karşıtı prolog, edebiyat terimi olarak daha yaygındır. (Bkz. PROLOG.)

EPİZOT. Roman, hikaye, masal, destan ve efsane gibi anlatma esasına bağlı metinlerde, asıl olayın içinde bazı yönlerden kendi içinde bir bütünlük gösteren, bir bütün gibi görünen küçük bölümlere verilen isim. Epizotlar, ana konuya bağlı ikinci derecede bir olay gibi görünür.

EPOPE. Konusu, genellikle kahramanlık olan uzun manzumelere verilen isimdir. Batı edebiyatlarında doğan, gelişen ve yaygın olan bu türden eserler, edebiyatımızdaki manzum destanlara, hatta manzum hikayelere benzerler. Epopelerin şiirsel kıymeti azdır. 19. asrın son çeyreğinde ilk ciddî örneklerini veren yeni Türk şiiri döneminde *epope*'yi andırır eserler tecrübe edilmiştir. Ziya Gökalp'in ve Mehmet Emin Yurdakul'un bazı manzumeleri, *epope*yi hatırlatır. Sonraki yıllarda, modern Türk şiiri içinde, *epope* denemeleri devam etmiştir.

EROTİK. Cinsî arzuyu, cinselliği bayağılığa düşmeden anlatan eserlere sıfat olarak kullanılan bir tabirken, son yıllarda, kaba şehvetin, müstehcenliğin, çirkin arzuların dışa vurumu, anlatımı anlamında kullanılmaktadır. (Bkz. AÇIK-SAÇIKLIK.)

ESER. Yapıt. Bazan telif, inşâ ve icât anlamlarında, onların yerine dahi kullanılır. Bir insanın meydana getirdiği, sağlam bir düşüncenin veya derinlikli, çarpıcı bir duygunun ürünü olan; edebî, estetik kıymeti olan şey. Edebiyat dünyasında, basılı her kitap eser sayılmaz. (Bkz. EDEBÎ ESER.) Eserin bir kitap formatında olması da gerekmez. İyi bir şiir, güzel bir tablo, etkileyici bir şarkı, türkü birer eserdir. Eserin esasında ibdâ etme/yaratma vardır. Eser, *göremediklerimizi gösteren (en azından işaret eden), duyamadıklarımızı duyuran (hissettiren, sezdiren),*

E

duygu ve düşüncelere biçim veren; yenilik duygusu uyandıran, ufuk açan, tabiatı güzelleştiren, aydınlatan, yücelten, temizleyen; kelimelerin, şekillerin, renklerin, çizgilerin büyülü dilini ve sırrını öğreten nitelikleri bünyesinde taşımalıdır. Bu özellikleri haiz olan yapıtlara sanat eseri denir. (Bkz. SANAT.)

ESİN. Bkz. İLHAM.

ESKİ. Yeni karşıtı. Sanat/edebiyat alanında, öncekilerden farklı olarak ortaya çıkan veya farklı görünmek isteyenlerin bir öncekiler ya da geçmiş dönemdekiler için kullandıkları bir tabirdir. Eskimiş, miadı dolmuş, modası geçmiş, değerini kaymetmiş anlamlarında değil de, *önceki, evvelki, geçmiş dönemdeki* manasında bir terimdir eski. Edebî tartışmalarda, edebiyat inceleme ve araştırmalarında kullanılan; yeni bir sanat kımıldanışında, edebî bir harekette gündeme gelen, konuşulan bir edebiyat terimidir.

ESKİ TÜRK EDEBİYATI. Bkz. DÎVAN EDEBİYATI.

ESKİ YAZI. Türklerin İslamı kabulünden sonra başlayıp 1928 yılındaki alfabe değişikliğine kadar yaklaşık bin yıl yazı olarak kullandıkları Arap alfabesi için zaman zaman ve özellikle halk arasında kullanılan bir tabir.

ESKİZ. Tasarlama. Sanatsal ilhamın veya tasavvurun ilkel hali. Sanat eserinin kurşun kalem, fırça veya çamur ile yapılan ilk tasarlaması. Eserin ilk yapılış halinden çok, sanatçının ortaya koymayı düşündüğü eserin içeriğine ve biçimine dair tasarımlarıdır. Eskiz'i *taslak* veya *kroki*yle karıştırmamak gerekir.

ESPRİ. Bkz. NÜKTE.

ESTETİK. Güzellik bilimi. *Sanat felsefesi* diyenler de vardır. Sanattaki güzelliği, güzelliğin insan üzerindeki etkilerini inceleyen felsefî disiplin. Estetik, farklı bir deyişle "güzel" üzerine düşünme uğraşısı. Daha geniş bir ifa-

deyle "güzellik ve güzelliğin unsurları, ölçüleri ve şartlarından, güzellik duygusundan bahseden" disiplin, ilim veya felsefe dalı. Duyu organlarımız aracılığıyla algıladığımız verilere -açıkçası duyu ve duygulara- dayanan karmaşık, soyut bir bilginin "mantıksal çözümlemeler"le, "zihinsel açıklamalar"la ifade edilmesidir. "Güzelle sanatın özdeş olduğunu düşünen anlayışın bir ürünü" olan estetik, güzeli bulmak için duyularımıza kılavuzluk yapar, yol gösterir.

Estetik "gerek doğanın, gerekse sanat eserinin seyrinden doğan duyguları inceleyen bir felsefe disiplini" olarak tanımlanabileceği gibi "varlıkta gizli olan güzelliği araştıran bir felsefe etkinliği" şeklinde dahi tanımlanabilir. (Ali Dölek: "Estetiğin Sınırları.") Bu kavramı ilk defa kullanan ve estetik'i bağımsız bir disiplin olarak kuran A. G. Baumgarten'dir (1714-1762).

Estetik tabiri, güzel olan, güzellik duygusu uyandıran, güzellik duygusuyla bir şekilde ilgisi olan ya da estetik'in ilkelerine uygun görünen "şeyler"e sıfat olarak da kullanılır. 'Güzel'den anlayan, güzel şeyleri kendisine iş edinen kişiye estet denir. Edebiyatta estetik'in önemli bir yeri vardır. (Bkz. GÜZEL.)

Estetik terimine karşılık olarak, Edebiyat-ı Cedideciler "bedî" ve yine aynı kelimenin çoğulu olan "bedâyi"i kullanmıştır.

ESTETİSİZM. Sanatı ve sanat eserini, herhangi bir fikri şekillendirmek, savunmak, dillendirmek, anlatmak aracı olmaktan uzak tutup her türlü düşünceden arındırarak bunları, salt güzellik/estetik yoluyla duyguları, zevkleri tatmin etme vesilesi sayan tutum.

ETİMOLOJİ. Kelimelerin kökenini ve hangi dilden geldiğini araştıran dilbilim kolu. Etimolojik araştırmalar ülkemizde yaygın değildir. Bu tür araştırmaların amacı, keli-

menin ilk şeklini, başlangıçta ve sonraki dönemlerde ne şekilde ve hangi anlamlarda kullanıldığını ortaya çıkarmaktır.

EZGİ. Nağme, melodi. Manzum eserlerde, kulağa hoş gelecek tarzda oluşturulmuş ses düzeni. (Bkz. AHENK, RİTM.) Makamla söylenen türkülere de, ezgi dendiği olur.



F

FABL. Konu edindiği olay, daha çok insanın fonksiyonunu üstlenmiş hayvanlar arasında geçen, insanlara ibretli bir ders, bir öğüt, bir ahlak dersi vermeyi amaçlayan öğretici küçük manzum masal. Fabl, teşhis ve intak sanatı üzerine kurulmuştur denebilir. Türün ilk ustası Yunanlı Ezop'tur. Yazdıkları dilimize de *Ezop Masalları* adıyla çevrilen Ezop (Aisopos; İÖ. 620-560), La Fontaine'le birlikte kendisinden sonra gelen bir çok masalcıyı da etkilemiştir. Doğu'nun en güzel fabl örnekleri meşhur bir eser olan *Kelile ve Dimne*'de toplanmıştır. Edebiyatımızda çok fazla örneği olmayan bu türün en güzel örneklerini Fransız Jeand de La Fontaine (1621-1695) yazmıştır. Büyük Türk şairi Mevlana'nın (1207-1273) *Mesnevi*'sindeki bazı bölümler, fablin niteliklerini taşır. Şeyhi'nin (1371-1431) *Harnâme*'si de bir yönüyle fabl sayılabilir. Şinasî de, yarı adaptasyon, bir kaç fabl yazmıştır. Fabl örnekleri:

HOROZLA İNCİ
Horoz çelebi bir gün
Bir inci çıkarmış çöplükten.
Hemen kuyumcuya gitmiş:
- İyi bir şeye benziyor, demiş;
Gel, al şunu da,
Bir mısır tanesi ver bana.
Cahilin birine babası,
Bir kitap bırakmış ölürken,
Eski bir el yazması.
Hemen gitmiş kitapçıya:
- Bak, demiş, kapağı meşinden.
Gel, al şunu da,
Bir liracık olsun ver bana.
La Fontaine

Tilkinin biri bir heykel kafası görmüş,
Kocaman bir kafa,
Ama bakmış içi boş;
- Aferin yapana, demiş tilki.
Öyle güzel bir kafa yapmış ki!
Kelle kulak yerinde,
Bir beyni eksik,
Nice ağalar beyler
Tıpatıp bu heykele benzer.
La Fontaine

FACİA. Dram ve tragedya gibi acıklı tiyatro eserlerine Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde verilen isim.

FAHRİYYE. Kadîm şairlerin kendilerini yüceltmek, üstünlüklerinden bahsetmek, bir takım meziyetlerini anlatarak övünç duymak amacıyla yazdıkları bir kaside türü veya *kaside*nin aynı mahiyetteki kısmının adı. Edebiyatımızda, medhiye ve hicviye türünde olduğu gibi, en güzel fahriye örneklerini de yine Nef'î (1572-1635) söylemiştir. Nef'î'nin bu yolda yazdığı bir manzûmeden iki beyit:

Bu heves böyle kalırsa dil-i tab'ımda eğer
İşitilmezse sözüm sîne-i sâd-çâkimden

Ben ölürsem yine âşüfte olur halk-ı cihan
Hüsn-i tabir-i zebân-i çemen-i hâkimden

FALNÂME. Falla ilgili kitapların genel adı. "Fal bakmaya yarayan, mistik folklorun gereği olarak anlaşılması kolay bir dille yazılmış resimli ve resimsiz, tıbbî folklora ait tellkine dayalı kitaplar." Eski Falnâmelerin başında "Gaybı ancak Allah bilir" hükmü yer alır. Fal bakma işinin, 'olayları hayra yormak'tan ibaret olduğu özellikle vurgulanır bu tür kitapların başlangıcında. Çokluk manzum olarak kaleme alman falnâmelerin nesir hâlinde olanları da vardır.

FANTASTİK. Kişinin hayal gücünü serbestçe işleterek hatta zorlayarak, dahası hayalgücünün kaprislerine kapılarak kurguladığı ve gerçekle bağdaşması zor olan durumları, şaşırtıcı olayları anlatan edebiyat metinlerinin sıfatı. Fantastik metinler, çağrışımın doğal akışına uygunluk gösterse de, muhayyilenin bile zor kabul edebileceği aşırı hatta "marazî" duygulanmalara, ütopik düşüncelere yer verir. Bu tür eserler/metinler, oldukça havaî ve süslüdür; masalımsı unsurlar da taşırlar. Bilim-kurgu romanlarında, destanlarda, korku film senaryolarında fantazilerin ağırlıklı olduğu görülür.

FASIL. Kısım, bölüm. Geçmiş dönemlerde, kıtabın her bir bölümüne verilen isim. Fasıl, 19. asır tiyatro eserlerinde "bölüm", "perde" anlamında kullanılmıştır.

Bağlama edatlarını kullanmadan duygu ve düşüncelerin kısa cümlelerle ifade edilmesine de fasıl veya fasl denmiştir. "*Alîmsin ilmine gayet yok, Kadîrsin kudretine nihayet yok.*" (Sinan Paşa)

FECR-İ ÂTÎ. İkinci Meşrutiyetin ilanından sonra, 1909 (20 Mart) yılında bir araya gelerek gözden düşen edebiyatın gelişmesine hizmet edeceklerini, itibarını yükselteceklerini açıklayan, "sanat şahsî ve muhteremdir" ilkesini benimseyen edebî topluluğun adı. O günkü sanat ve edebiyat ortamındaki seviyesizliğe tepki gösteren daha çok genç edebiyatçıların ortak heyecanı ve hareketiyle ve büyük iddialarla edebiyat meydanına çıkan topluluk, söylediklerinin hemen hiçbirini gerçekleştiremeden, bir önceki neslin (Edebiyat-ı Cedîde) estetik beğenilerini devam ettirmiş, kendine özgü bir yenilik getirememiştir. Yarı resmî bir hüviyet taşıyan ve reisliğini başlangıçta en yaşlı üye Faik Âli'nin (34) (sonradan Celal Sahir reis olmuştur) yaptığı Fecr-i Âtî'nin (geleceğin aydınlığı) kuruluşundan ancak bir yıl sonra yayımlayabildiği 'beyannâme' (edebî bildirge/manifesto) önemlidir. Toplanışından üçbuçuk yıl sonra (1912) dağılan topluluktan geriye "Fecr-i Âtî Kütüphane ve Neşriyatı"ndan 5 kitap kalmıştır. Topluluğun önde gelen isimleri şunlardır: Ahmet Haşim, Emin Bülend (Serdaroğlu) (1886-1942), Tahsin Nahit (1887-1919), Celal Sahir (Erozan), Cemil Süleyman (Alyanakoğlu) (1886-1940), Hamdullah Suphi (Tanrıöver) (1885-1966), Refik Halid (Karay) (1888-1965), Şehabettin Süleyman, İzzet Melih (Devrim) (1887-1966), Ali Canip (Yöntem) (1887-1967), Faik Ali (Ozansoy), Fazıl Ahmet (Aykaç) (1884-1967), Mehmet Behçet (Yazar) (1890-1980), Küprülüzâde Mehmet Fuad (Köprülü), Yakup Kadri (Karaosmanoğlu).

FELSEFÎ ESER. İçinde felsefî mülahazalara, düşüncelere yer veren edebiyat eserleri için kullanılan bir tabirdir. Esasında, sözlük anlamı "hikmet sevgisi" demek olan felsefenin edebiyatla yakınlığı epeyce fazladır. Başlangıçtaki özgün anlamı, *her türden bilimsel araştırmayı, tüm bilim ve disiplinleri içeren bir düşünce faaliyeti* demek olan felsefe, bu anlamıyla edebiyatı da, bir bakıma, içine ala-

rak "edebiyat felsefesi" diye bir düşüncenin doğmasını sağlamıştır. Daha sonra felsefenin içeriği, başlangıçtakinden farklılaşmış; konusu 'nihaî ve en yüksek şeyler'; genel olarak varlık, bir bütün olarak evren ve insanı etkileyen şeyler olmuştur. Felsefe, çoğu kez edebî anlatımı bir vasıta olarak kullanmış, edebiyat da felsefeden bir metod olarak yararlanmıştır. Felsefenin tanımı konusunda, filozoflar arasında bir düşünce birliği söz konusu değildir. Ne kadar felsefî görüş varsa o kadar da farklı tanım vardır denebilir. Mesela; "Hakikati arama yolunda üretilen bilgiler bütünü" de, bir felsefe tanımıdır.

FENOMEN. Görüngü. Varlığı/varoluşu ancak duyularla idrak edilebilen ve bilince yansıyan şey.



FERD. Bkz. MÜFRED.

FESÂHAT. Söylenen sözde, yazılan metinde anlam, söyleyiş, yazım, ahenk vb. bakımlardan kusur bulunmamasıdır. Kusursuz söylenmiş sözlere de **fasîh** denir. Sözün fasîh sayılabilmesi için lafza ve manaya ait bazı kusurlardan uzak olması gerekir. *Fesâhata engel olan bu kusurların belli başlıları şunlardır:*

Lafza ait olanlar: Sözün kulağa hoş gelmemesi (bkz. tenâfür), kelimenin morfolojik yapısının kuraldışılığı (kıyasa muhalefet), kelimenin veya cümlenin kulak tırmalayıcı bir söyleyişten uzak olmaması, kelimelerin uzunluğu, cümleyi oluşturan ögelerin sıralanışında sözdizimi kurallarına aykırılık bulunması (za'f-ı te'lîf, bkz.), gereksiz tekrarlar, zincirleme tamlamalar. *Manaya ait olanlar*: Garâbet [bkz.], sözün anlamının hatalı olması ve sözün çok kapalı söylenmesi. Söz fasîh olunca, duygu ve düşüncelerin anlatımı kolaylaşır, söylenen sözün tesir gücü artar.

FETİHNÂME. Fethedilen şehir ve bölgeleri, zaferleri haber veren, muştulayan mektup ve fermanlar. Bu türden tarihî eserlerin genel adı. Edebiyatımızda 16. asırdan itiba-

ren edebî bir tür olarak görülen fetihnâmeler, söz konusu fetihleri anlatan; "seferin başlangıcından sonuna kadar geçen olayları, bir kalenin, bir şehrin alınışını, bir zaferin kazanılmasını konu alan" eserlere verilen addır. Manzum veya mensur olabilen, edebî kıymet bakımından fazla bir değeri olmayan fetihnâmeler konu ve üslûp bakımından *gazavatnâme, zafernâme, sefernâme*lere benzerler.

FIKRA. Fıkra, kültür ve edebiyatımızda bir kaç anlamda kullanılmış bir terimdir. Aşağıda izah edeceğimiz anlamların ilk ikisi önemli ve yaygındır. Diğerleri bugün unutulmuştur artık.

Gazete ve dergilerin belli köşelerinde çıkan ve daha çok günlük olaylardan söz eden, onları çeşitli yönlerden inceleyen, yorumlayan kısa düzyazı türüne fıkra denir. Bu türün Batı'daki adı "kronik"tir. Fıkralarda öne sürülen kişisel görüş ve düşüncelerin birtakım delillerle kanıtlanması gerekmez. Fıkrada işlenen görüş ve düşüncelerin doğruluğu, daha çok okurun kabulüne bırakılır. Türk edebiyatında tanınmış fıkra yazarlarımızın başında Ahmet Rasim, Ahmet Haşim, Falih Rıfkı Atay, Yusuf Ziya Ortaç, Peyami Safa, Burhan Felek, Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç gelmektedir.

Bir olayı ya da görüşü, düşünceyi, espriyi kısaca anlatan nükteli söz birliğine de fıkra denir. Daha çok sözlü edebiyatın malı olan bu tür fıkralar; ya bir ders verir, ya bir dünya görüşü belirtir, ya da insanı güldürür. Bu tür fıkraları, kahramanları belli olan ve olmayanlar diye ikiye ayırmak mümkündür. Kahramanı belli olan fıkralar, Nasrettin Hoca, İncili Çavuş, Bekri Mustafa, Bektaşî fıkralarıdır. İnsanlar, güldürmek, ders vermek, taşı gediğine koymak, bir olayı anlamlandırmak için, bu tür fıkralar anlatırlar. Bu tür fıkraların arasına, son yıllarda "Temel fıkraları" da katılmış ve insanlardan büyük beğeni görmektedir.

Tanzimat edebiyatı döneminde yazılan piyeslerde, "meclis", "sahne" yerine fıkra sözü kullanılmıştır.

Edebiyat-ı Cedide (Servet-i Fünun edebiyatı) döneminde "küçük hikaye" anlamında fıkra kelimesinin kullanıldığı görülür.

"Bend" ve "madde" sözleriyle eşanlamlı olmak üzere, zaman zaman paragraf yerine fıkra tabiri kullanılmıştır.

FİHRİST. İçindekiler, dizin, indeks. Bir kitabın başında veya sonunda yer alan ve içerdiği konuları, içindekileri gösteren cetvel anlamında geçmiş yıllarda kullanılan bir terim. (Bkz. İÇİNDEKİLER.) Kelime, son yıllarda bu anlamından çok, bir kitaptaki özel adları, eser ve yer adlarını, bu isimlerin hangi sayfalarda geçtiğini gösteren liste anlamında kullanılmaktadır. (Bkz. DİZİN.)

FİKİR. Bkz. DÜŞÜNCE.

FİKTİF. Bkz. KURMACA.

FİLDİŞİ KULE. Yaşanılan/gündelik hayattan uzak duran sanatçının, kendine özgü dünyası. Sadece kendi duygu, düşünce ve hayal dünyasına itibar ettiği; içinde var olduğu, içinde yaşadığı toplumun meseleleriyle ilgilenmediği iddia edilen sanatkârın içine gömülüp kaldığı tek kişilik dünya. Kendisi de fildişi kuleye çekilmekle suçlanan Cemil Meriç, söz konusu dünyanın iki farklı cephesine işaret eder: "Fildişi kule, davasız sanat meczuplarını barındıran miskinler tekkesi. Ama her mücahit o tekkede silah kuşanır. Bir zindan değil, bir liman." (*Bu Ülke*, s. 276)

Necip Fazıl ise konuyla ilgili kaleme aldığı müstakil bir yazıda, meseleye kendi (sanatkâr) zaviyesinden bakarak fildişi kulede kalmayı olumlu bir eylem, adeta sanatın vazgeçilmez bir safhası, sanatkârın çilesi olarak anlatır:

"Fil dişi kule, içinde yaşadığı cemiyetle bütün alâkaları-

nı kesmiş sanatkârın, ferdiyeti etrafında ördüğü kozadır. O, bu kozanın içinde, halka yasak edilmiş bir sarayın bekçisi halinde, şahsî servetlerine muhafızlık eder ve bu servetlerin tek alıcı ve tanıyıcısı sıfatile, dışarı âlemin bütün kıymet hükümlerine rakip, fakat dışarı âlemi kendi kıymet hükümlerine fethettirmek gayretinden de müstağni, mermer duvarlar ve canfes perdeler arasında, doğmıyacak bir yarını bekler. Fil dişi kulede oturan sanatkârın her edasından sızan şikayet şudur: Ben anlaşılamıyorum. (...)

"Sanatkârı fil dişi kuleye çeken benlik ve şahsiyet humması, büyük çaptaki insanı, maskarasından ayıran en esaslı çizgidir ama hiçbir mesele fil dişi kulede fasledilemez. Fil dişi kulede doğan hayat, tohumun kabuğunu çatlatışı gibi, fil dişi kuleyi yıkmakla işe başlayacak ve bu dışardan içeriye giriş ve içerden dışarıya çıkış, her parçası irtibatlı bir tekevvün halinde kendisini tamamlamış olacaktır. Sanatkâr, âlim, peygamber, filozof, tek bir üstün yaratılış gösterilemez ki kendi iç âleminin zindanına kapanmadan mevcut hayatı kabul etmiş ve sonra da o zindanda sonuna kadar kalmış olsun.

"Fil dişi kule ulvî hastalıkların tedavi gördüğü hastahanedir. (...)

"Doğduğumuz zaman bizi sardıkları kundak bir fil dişi kule, öldüğümüz zaman bizi yatırdıkları tabut bir fil dişi kuledir. Yalnızlıklarımızın fil dişi kuleleri sayısız ve her yıkılacak fil dişi kulenin altında bekleyen fil dişi kuleler namütenahidir. Buna rağmen en mübarek gaye fil dişi kuleyi yıkmak ve içimizin ışıklarını bir sinema perdesi gibi sokağa ve piyasaya aksettirmektir." ("Fil Dişi Kule")

FİLOLOJİ. Bir milletin, daha geniş anlamıyla bir medeniyetin dil ve edebiyat verimi olan metinleri incelemeye yarayan bütün bilgilere verilen ad. Esasen dilbilim anlamı-

na gelen filoloji, dille birlikte edebiyat ve kültürü de araştırıp inceler. Bu işle uğraşan kişilere *filolog* denir. Filoloji araştırmalarında tarih, sosyoloji, felsefe ve hukuk gibi ilim dallarından büyük ölçüde yararlanır.

FİZİKÖTESİ. Bkz. METAFİZİK.

FOLKLOR. Bkz. HALKBİLİMİ.

FORM. Bkz. BİÇİM.

FORUM. Güncel veya gündemdeki bir konunun, daha evvel hazırlık yapmamış bir grup konuşmacı arasında tartışılması. Foruma katılan herkes, konu hakkında söz söyleme hakkına sahiptir. Ancak, konuşmaları, tartışmaları yönlendiren, gerektiğinde sorular soran yönetici konumunda biri bulunur forumda. Televizyonda sıkça başvurulan irticalî tartışma biçimlerinden biridir forum.

FÜTÜRİZM. Gelecekçilik. Geleneğin, geçmişin değer yargılarına karşı çıkarak çağın getirdiklerini yücelten, teknolojiyi daha da özel de makinalaşmayı öven, bakışını geleceğe çeviren sanat akımı. Fütüristler, müze, kütüphane, akademi gibi geçmişin mirasını bugüne taşıyan kuruluşlara da ilgi duymazlar. Yeni anlatım biçimleri deneyerek çağdaş yaşantının başdöndürücü hızını, hızlı yaşamayı konu edinen fütürizm, sanat çevrelerinde fazla ilgi görmemiş, kalıcı olamamış; yerini sonradan ortaya çıkan *dadaizm* ve *gerçeküstücülük* akımlarına bırakmıştır.

Söz konusu akımın kurucusu ve öncüsü İtalyan şair Filippo Tommaso Marinetti'dir (1876-1944). Avrupa sanatında ve düşüncesinde değişimin başlangıç yeri olan İtalya'da, Marinetti ve arkadaşlarının 22 Şubat 1909'da Figaro gazetesinde yayımladıkları sanat bildirgesi, adeta, sanat ve edebiyat tarihinde bir ihtilal sayılmıştır. Adı geçen grubun 1912 yılında yayımladıkları ikinci bildirgede ise yeni bir dil anlayışına yer verilmiştir: Kelimeler hürdür, cümle düzeni ve bütün noktalama işaretleri ter-

kedilmiştir, sürekliliği ifade edebilmek için fiiller masdar halinde kullanılmalıdır, ifadeyi çarpıtan sıfatlar ve cümleye hantallık veren zarflar terk edilmelidir, kelimeler tek başlarına yani çıplak olarak kullanılmalıdırlar, şiirde geleneğe bağlı ne varsa (vezin, kafiye, nazım biçimleri vb.) hepsi atılmalı, serbest nazım kullanılmalıdır.

Fütürizm, en çok Bolşevik İhtilali'nden (1917) sonra Rusya'da rağbet görmüş, uzun müddet yaşamıştır. Rus edebiyatında en önemli temsilcisi Vladimir Mayakovski'dir (1893-1930). Adı geçen şairin tesiri altında kalan ve geleneksel değerlere, geçmişin mirasına bir sünger çekmeyi amaç edinen Türk şairi Nazım Hikmet (1902-1963), fütürizmin edebiyatımızdaki en ateşli temsilcisi sayılır.



GALAT-I MEŞHUR. Yaygın yanlış. Galat, çoğu başka dillerden dilimize geçmiş, biçim veya anlam değişikliğine uğrayarak kullanılan kelime veya kelime grubuna verilen isimdir. Dil içinde yaygın olarak kullanımda olanlarına da *galat-ı meşhur* denir. Başka bir ifadeyle, yanlış kullanımı, halk arasında rağbet görmüş, bu şekliyle yaygınlaşmış kelimeler, bu terimle anılır. Galatların anlamında ya da yazılışında, orijinaline göre yanlışlıklar bulunur. Farsça'da "merduban" olan kelimenin Türkçe'de "merdiven" hâlini alması; Arapça "nâmahrem" [haram olmayan] kelimesinin, yine Türkçe'de "haram" anlamında kullanılması bu duruma iki yaygın örnektir. Eskiler, "galat-ı meşhur, lügat-i fasîhden evlâdır" diyerek, meşhur olan yanlışların kullanılmasına, olumlu bakmışlar, bir nevi "cevaz" vermişlerdir. Hiçbir şekilde kullanımı uygun görülmeyen kelimelere "galat-ı fâhiş" denmiştir.

Türkçemiz galat olarak kullanılan bir çok kelimeyi bünyesinde barındırmaktadır. Arapça ve Farsça'dan alınan kelimelerde meydana gelen/getirilen şekil değişiklikle-

ri ya da söz konusu kelimelerin telaffuzunda Türk hançerisine uygun bir söyleyişin tercih edilmiş olması dilimizdeki galat sayısını artırmıştır. Son yıllarda Batı dillerinden alınan bazı kelimelerde de aynı yol takip edildiği için Türkçe'deki galat ve galat-ı meşhur sayısı her geçen gün artmaktadır.

GARÂBET. Anlamı bir çoklarınca bilinmeyen, gelenekte yer etmemiş, alışılmamış bir kelimenin söylenen sözde, yazılan yazıda kullanılması durumu. Garâbet, *fesâhat*i bozan hâllerdendir. Yani, sözün güzelliğini olumsuz yönde etkiler. Günlük dilin, ya da "yazı dili"nin içinde yer almayan/bulunmayan, başka dillerdeki kimi kelimelerin ya da ancak bazı sözlüklerde bulunabilen unutulmuş/ kullanılmayan kelimelerin söze taşınmasıyla garâbet ortaya çıkar. Şair ve yazarlar, zaman zaman hüner sergilemek için ya da bazı biçimsel dayatmalar (kafiye düşürmek, mısraı aruz kalıbına uydurmak gibi) sebebiyle hiç duyulmamış, bilinmeyen kelimelere manzumelerinde yer vermişlerdir. Nâbî, şair ve yazarların bu tavrını kınayarak şöyle der:

Ey şiir miyânında satan lafz-ı garîbi
Divan-ı gazel nüsha-ı kâmus değildir.

Prof. Dr. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri* adlı kitabında garâbetin nevilerini, görünüş biçimlerini ayrıntılarıyla izah eder. Bunlardan bir kaçı şöyledir:

1- Vaktiyle kullanıldığı halde, zamanla terkedilmiş olan bir kelimeyi (ayıtmış, geliser, gözgü, sındı...) ifadede kullanmak suretiyle.

2- Bazı anlamlarıyla hâlâ yaşamakta olan bir sözcüğü, terkedilmiş/ unutulmuş anlamıyla kullanmak suretiyle:

Odunuzu verir misiniz sigaramı yakayım.

3- Bir kaç edîb, şair veya yazardan başka kimsenin rağbet etmediği kelimeleri kullanmak suretiyle.

4- İlim terimlerine fazla yer verilmesi suretiyle:

Bu adam oturuşuyla bir dikkenarlı üçgeni andırıyordu.

5- Alışılmamış benzetmeler yapmak suretiyle:

Eşk-i çeşmim durmayıp çağlar iki maslak gibi (Ekrem)

6- Eşanlamlı (müteradif) kelimelerden yerine uygun olmayanı kullanmak suretiyle:

Kafam üstünde yerin var. Kafan sağ olsun.

7- Teknik terimler dışında, yabancı kelime ve terkiblere yer verilmesi suretiyle.

8- Benimsenmeyen yeni (uydurulmuş) kelimeleri kullanmak suretiyle.

GARİP AKIMI. 1930'lu yılların ikinci yarısında şiirleri dergilerde görünmeye başlayan Orhan Veli Kanık (1914-1950), Oktay Rifat Horozcu (1914-1988) ve Melih Cevdet Anday'ın (1915) ortak yayımladıkları *Garip* (1. bs. 1941) isimli kitapta bulunan şiirlerden ve şiir tutumlarından dolayı söz konusu üçlüye ve onların şiir anlayışlarına verilmiş isim. ***Birinci Yeni*** diye de anılan Garip Akımı, daha çok Orhan Veli'nin adıyla bütünleşmiştir ve onun şiirini hatıra getirir. Bu durum, hem adı geçen kitabın ikinci baskısında sadece Orhan Veli'nin şiirlerinin yer almasından hem de grupta yer alan Oktay Rifat'ın -hatta Melih Cevdet'in bile- sonraki yıllarda şiirini başka bir çizgide devam ettirmesinden kaynaklanır. Ayrıca, Orhan Veli imzasıyla yayımlanan ve şiir anlayış(lar)ının (poetikasının) açıklandığı "Garip Mukaddimesi" başlıklı yazı da, *Garip akımı*nın Orhan Veli'nin adıyla özdeşleşmesinde büyük pay sahibidir.



Basitin ve küçük şeylerin şiirini; işçi sınıfının zevkine hitap edecek bir şiiri yazmayı amaçlayan, şiirde espriyi önemseyen ve şiiri anlamda arayan, geleneksel şiirin biçimsel özelliklerini (ölçü, kafiye, âhenk) gözardı eden

Orhan Veli ve arkadaşları, kendilerini taklit edenlerin ortaya koydukları kötü örnekler yüzünden, şiirin "ar damarı"nı çatlatmışlar ve dönemin edebiyat mahfillerinde alay konusu olan şiir adına bir yığın kötü örnek bırakılmasına sebebiyet vermişlerdir. Ahmet Hamdi Tanpınar bir yazısında, bu üç şairin yaptığı işi şu şekilde özetler: "Bilhassa edebiyatımızı şairâne modalardan kurtarmak ve bir de ilk arûz denemelerinden itibaren Türk şiirinin hakim vasfı görünen müzikaliteyi sarsmak olmuştur, denebilir."

Garip akımının modern şiirimize yeni bir soluk getirdiği de inkar edilemez gerçeklerdendir. Bu grup içinden Orhan Veli'nin hemen her şiir okurunun ve eleştirmeninin beğenisini kazanmış şiirleri vardır. Modern Türk şiirinin güzel örneklerinlerinden olan "Anlatamıyorum", "İstanbul'u Dinliyorum" gibi şiirler Orhan Veli'nin kaleminden çıkmıştır.

GAZAVATNÂME. Din yolunda edilen gazaları, cenkleri, düşman ordularıyla yapılan savaşları konu alan, Osmanlı döneminde yazılmış kitapların genel adı. Nazım ve nesir şeklinde yazılabilen bu türden eserlere gazânâme dendiği de olur. Halbuki, gazânâmeler genellikle tek savaşı, gazavatnâmeler de birden fazla savaşı ya da düşman üzerine yapılan akını anlatır. *Fetihnâme* ve *zafernâme*ler de içerik itibariyle gazavatnâmelere benzerler. Gazavatnâmelerin diğerlerinden farkı, bir savaşı veya seferi ayrıntılarıyla anlatması, bir gazayı gerçekleştiren şahsı (komutanı) öne çıkarmasıdır. Bir bakıma, eser bir şahıs etrafında şekillendirilir. Gazavatnâmeler konuları bakımından padişah gazalarını, vezir veya ünlü kumandan gazalarını, belli bir yerin veya kalenin alınmasını anlatanlar diye sınıflandırılabilir. Türk edebiyatında 250'den fazla gazavatnâme tespit edilmiştir. Bunların 40'ı manzumdur ve mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. söz konusu olan kitaplar, bir dönemin savaşlarını detay-

larıyla anlattıkları için tarihî kaynak olarak da kullanılabilirler. Dil tarihi açısından dahi belli bir önem arzederler. İçlerinde edebî kıymet taşıyanları çok azdır.

GAZEL. Klasik şiirimizde en çok itibar edilen, sevilen, kullanılan bir nazım biçimidir. Beyit sayısı 4-15 arasında değişir. Dört beyitli ve on beş beyti geçen gazellerin sayısı azdır. Böyle 15 beyitten uzun gazellere *müzeyyel* veya *mutavvel* (uzatılmış) gazel denir. Gazeller çoğunlukla 5, 7, 9, 11 gibi tek sayılı beyitlerle yazılmış, en çok da 5, 7 beyitli gazeller tercih edilmiştir. Gazelin kafiye düzeni *aa ba ca* ... şeklindedir.

Divanları oluşturan şiirlerin başında gazeller gelir. Tam bir divan tertip etmek için Arap alfabesinin her harfiyle en az bir gazel yazmak gerekirdi. Divan edebiyatına "gazel edebiyatı" dahi denmiştir ki, yanlış bir adlandırma sayılmaz. Şuarâ tezkirelerinde çok kere, şiir kelimesi gazel manasında kullanılmıştır. Edebiyatımızın en güzel gazellerinden çoğunda imzası bulunan büyük şair Fuzûlî (1495-1556), Türkçe Divan'ının mukaddimesinde gazeli övgü dolu şu mısralarla anlatır:

Gazeldir safa-bahş-ı ehl-i nazar
Gazeldir gül-i bûsitan-ı hüner
　　Gazâl-i gazel saydı âsân değil
　　Gazel münkiri ehl-i irfân değil
Gazel bildirir şairin kudretin
Gazel artırır nâzımın şöhretin
　　Gönül, gerçi eş'âra çok resm var
　　Gazel resmin et cümleden ihtiyar
Ki her mahfelin zînetidir gazel
Hıred-mendler sanatıdır gazel
　　Gazel de ki meşhûr-ı devrân ola
　　Okumak da yazmak da âsân ola.

Gazelin özünü aşk ve güzellik doldurur. Denebilir ki, hemen çoğu gazel bu iki tem'i ve bunların süreği olan (sevgili, sevgilinin güzelliği, ona duyulan hasret, ayrılık

acısı, kavuşma özlemi vb.) bireysel duyguları dile getirir. Ne var ki, eskiler, bu yüce sevginin, aşk olgusunun biraz içli, yanık dile getirilmesini tercih ederlerdi. Gözü yaşlı, bağrı yanık olmalıydı gazel söyleyen şair ve onun şiiriyle çizdiği âşık tipinin. Şen şakrak, neşeli gazeller hoş karşılanmazdı. Şüphesiz bu yüzden Nedim ve Enderunlu Vasıf'ın zaman zaman eleştirilere maruz kaldığı kaynaklarda kayıtlıdır.

Gazelin edası, meziyeti ve özüyle ilgili olarak Muallim Naci (1850-1893) şunları kaydeder: "Gazel esasen güzellik ve aşk ile alâkalı mazmunlar ile süslenir ki bu vadide yazılan gazeller şiirin *garâmiyât* tabir olunan ve sırf âşıkâne hislerin tasvirlerinden ibaret bulunan kısmından sayılır. (...) 'Âşikâne bir beyit yüz kasideden daha iyidir.' (...) İfade tarzının gayet ciddi olması bu vadinin temel şartlarındandır. Velev pek cüzî olsun hezl cihetine meyl edildiğinde garâmiyâtın/âşıklığın en büyük manevî meziyeti olan sûziş (aşk ateşinin yakıcılığı ve tesirin)den uzaklaşılır. (...)

"Yukarıda ifade olunduğu üzere gazelin esas olarak güzellik ve aşkla alâkalı mazmunlarla süslenmesi tabiate uygun olduğu halde şairlerin çoğu bu yolu benimsemiyerek gazel ile hiçbir münasebeti olmaması lazım gelen siyasî meselelere varıncaya kadar her türlü fikre gazel içinde yer vermişler. Meselâ sekiz beyitli bir gazele bakılır, içinde sekiz türlü fikir görülür." (*Istılâhât-ı Edebiyye*, ay. m.)

Anadolu'da gelişen İslamî Türk edebiyatı sahasında yazılan ilk gazel örnekleri ise daha çok dinî, tasavvufî, ahlakî bir içeriğe sahiptirler.

Her beyit, ayrı bir tema etrafında şekillenebilir ama, gazellerin bir kısmında, az ya da çok, anlam bakımından bir bütünlük göze çarpar. Usta şairler, gazelde anlam -birliğine özen göstermişlerdir. Bütününde bir temayı di-

le getiren, beyitleri arasında anlam bağı/birliği olan gazellere ***yek-âhenk*** gazel; tüm beyitleri aynı güzellikte kusursuz sayılabilecek gazellere de ***yek-âvâz*** gazel denir. Arapça, Farsça, Türkçe dillerinin ikisi veya üçüyle karışık yazılan gazellere ***mülemmâ*** gazel, iki şairin birlikte söyledikleri gazele *müşterek* gazel denmiştir. Ortalarından iki eşit parçaya ayrılabilen aruz kalıplarıyla yazılan ve mısra ortalarında iç kafiye taşıyan gazellere ***musammat* gazel** denir. Fuzûlî'nin çok güzel, çok da meşhur bir musammat gazelini aşağıya alıyoruz:

Beni cândan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı
Felekler yandı âhımdan murâdım şem'i yanmaz mı

Kamu bîmârma cânân devâ-yı derd eder ihsân
Niçin kılmaz bana dermân beni bîmâr sanmaz mı

Gamım pinhân dutardım ben dediler yâre kıl rûşen
Desem ol bîvefâ bilmem inanır mı inanmaz mı

Şeb-i hicrân yanar cânım döker kan çeşm-i giryânım
Uyadur halkı efgânım kara bahtım uyanmaz mı

Gül-i ruhsârına karşu gözümden kanlı akar su
Habîbim fasl-ı güldür bu akarsular bulanmaz mı

Değildim ben sana mâil sen ettin aklımı zâil
Beni ta'n eyleyen gâfil seni görgeç utanmaz mı

Fuzûlî rind-i şeydâdır hemîşe halka rüsvâdır
Sorun kim bu ne sevdâdır bu sevdâdan usanmaz mı

Gazellerin başlığı, adı yoktur. Gazeller "filan kafiyeli gazel" ya da "filan redifli gazel" diye adlandırılır, böyle anılır, bilinir. Zaten gazeller kafiyelerinin son harfine göre divanlarda yer alırdı. Gazelin ilk beytine *matla'*, son beytine de *makta'* denir. İkinci beyte *hüsn-i matla'*, sondan bir önceki beyte de *hüsn-i makta'* denmiştir. Bunların matla' ve makta' beyitlerinden güzel olmasına gazel şairi özen göstermelidir. Gazellerin en güzel beytine de *beyt'ül-gazel* veya *şahbeyit* adı verilmiştir.

Gazel, modern şiirimizde dahi, itibar edilen bir form olmuştur. Bazı biçimsel özellikleri ihmal edilse de, son dönem şiirimiz içinde bir çok şairin gazel yazdığını, kalemini bu nazım şeklinde tecrübe ettiğini görüyoruz. Çağdaş gazel şairi olarak adını duyuran Osman Sarı'nın (doğ. 1946) bir gazel denemesinden bazı beyitleri alıyoruz:

KIRGIN GÖNÜL GAZELİ

Yitirdim mevsimleri yaz kış erişmez bana
Ara öyle uzak ki bakış erişmez bana

Gökten sağnak boşanır sel alır bir yerleri
Yanarım kavrulurum bir damla düşmez bana

Benden yana ne denli dönseniz bile dağlar
O yüce başınızdan bir yoldur aşmaz bana

Düşüvermişim bir kez ortasına bu kentin
Başını kaldırıp da kimseler bakmaz bana

...

Bir savaşçıdır kalbim böyle şiirler yazmak
Çok iyi bilirim ki hiç de yakışmaz bana

GAZETE. Ceride. Daha çok günlük olarak çıkan ve haber vermeyi amaçlayan resimli, süreli yayın organı. Güncel haberle birlikte çeşitli konulardaki yorumlara, bilgilendirici yazılara, bir meseleyi enine boyuna inceleyen dizi yazılara ve röportajlara da yer veren gazetelerin haftada iki defa, haftalık, onbeş günlük veya aylık olarak çıkanları da vardır. Gazeteler, genellikle bir toplumdaki bütün insanlar için; onları ülkenin gündemindeki konulardan haberdar etmek, yurdun çeşitli yerlerinde meydana gelen vakıaları duyurmak, toplumun çeşitli sorunlarını irdelemek üzere çıkarılır. Buna karşılık, bazan çeşitli gruplar, meslekler için çıkarılan özel gazeteler de vardır. Gazetelere, geçmiş dönemlerde *ceride, ruznâme* ve *jurnal* dendiği de olmuştur.

Ülkemizde gazeteciliğin tarihi, Batı'dakine nazaran oldukça yeni sayılır. İlk Türkçe gazete Mısır'da Mehmed Ali Paşa yönetiminde çıkan Vaka-ı Mısriye'dir (1828). Fakat, adı geçen gazete Osmanlı'nın başkenti İstanbul'da çıkmadığı için ülkemizde gazeteciliğin gelişimi ve tarihsel macerası bakımından bir öneme sahip değildir. İstanbul'daki ilk Türkçe gazete resmîdir: Takvim-i Vakayî (1831). Daha sonra çıkan Cerîde-i Havadis (1841) yarı resmî bir nitelik taşır. Bu iki gazete de haftalıktır. Bugünkü özellikleri de nisbeten taşıyan ilk bağımsız gazete 1860'da haftada 5 gün olmak üzere çıkmaya başlayan Tercüman-ı Ahvâl'dir. Bu tarihten itibaren giderek gazetelerin sayısı artmış ve nitelikleri değişmiştir. İstanbul'da çıkan ilk Türkçe gazetenin yayına başladığı tarih olan 11 Kasım 1831'den bugüne kadar Türk basın/gazetecilik tarihi, sahanın araştırmacılarınca beş döneme ayrılarak incelenir: 1-Başlangıç dönemi (1831-1864), 2-Gelişme dönemi (1864-1908), 3- Geçiş dönemi (1908-1923), 4-Güdümlü basın dönemi (1923-1946), 5- Çok parti dönemi (1946-).



Gazeteler, başlangıçtan itibaren uzun yıllar, Türk düşünce hayatının boy attığı, fikir üreten merkezler olmuşlardır. Daha da önemlisi gazeteler, özellikle ülkemizde yaygınlık kazandığı ilk dönemlerde (19. asrın sonları ve 20. yüzyılın başları), edebiyatın gelişmesine, edebî türlerin yaygınlık kazanmasına büyük hizmet etmiştir. Tanzimat yazar ve şairlerinin hemen hepsi gazetecidir. Bugün, hemen çoğu gazetenin kültür-sanat sayfası bulunsa da, aktüel sanat haberlerinden öte ciddî edebî ürünlere yer vermezler.

GELENEK. Anlam itibariyle çok kapsamlı bu terimin edebiyatdaki anlamı şudur: Önceki nesil sanat adamlarından miras kalan eserlerin genel özellikleri; sonrakilerce de devam ettirilen kuramlar ve sanat tutumu.

Çağdaş sanatkârın eseri, "geçmişteki şair ve sanatçıların

görüşleriyle ilişkisi bakımından değerlendirilebileceği" için, gelenek, genç sanatçının dikkate alması gereken önemli bir unsurdur. Eliot, sanatçı, "kendisinden sonrakilere iletmek istediği bütün bir dünya görüşünü tek başına veremez" der ve devamla "içinde yaşadığımız çağa kadar yaratılmış bütün sanat abideleri, kendi aralarında ideal bir düzen ve bütün oluştururlar. İşte bu bütün ve ideal düzen, yeni bir eserin kendilerine katılmasıyla değişikliğe uğrar." tesbitinde bulunur. Söz konusu "bütün"den ve "ideal düzen"den yani gelenekten habersiz olan, onun mahiyetini bilmeyen bir sanatçının, eseriyle o "bütün"e katkıda bulunması, ona eklemlenmesi mümkün görünmez.

Öte yandan, gelenekten haberdar olmak sanatçıya büyük sorumluluk yükler. "Kendisinin de geçmişin ölçüleriyle değerlendirileceği" kaygısını taşımaktan öte, ortaya koyduğu eserin, geçmiştekilerden iyi veya kötü; o büyük "bütün"ü yenileyip yenilemeyeceği bilincini kazanır gelenekle buluşan sanatçı. Bir benzetmeyle söylersek, gelenek yaman bir muharebe meydanıdır. Oraya korkaklar, kötü dövüşçüler adım atamaz. Orada kazanılacak zaferin/başarının kendisini ebediyete taşıyacağını bilmelidir sanatçı. Kaçanlar, güncel/popüler, yalancı bir şöhretin tuzağına düşerler. Dünyadan ayrılışlarına kalmadan, adları, sanları; yazdıkları, yapıp ettikleri unutulup gider. Sözde yeni eserin, "yenilik getirmeden eskiye benzemesi", bir bakıma eskiyi taklittir. Geleneğin dışında bir şeydir bu. Böyle bir benzeyiş, o sanat eserinin kıymeti konusunda bir kargaşaya dahi neden olabilir. Bir eser, salt geleneksel unsurları taşıyor diye hüsn-i kabûl göremez, doğrusu görmemelidir. Yeni sanatçı, "geçmişin şuuru"nu bilmeli ve yeri geldiğince onu benimsemelidir.

GENÇ KALEMLER. 1911 yılında Selanik'te çıkmaya başlayan aynı adlı derginin etrafında toplanan ve dilin sadeleşmesini, edebiyatın millî değerlere yönelmesini/bunları önemsemesini savunan topluluğa verilen isim. Der-

ginin ilk sayısında Ömer Seyfettin (1884-1920) tarafından yazıldığı bilinen imzasız "Yeni Lisan" başlıklı makale, edebiyat çevrelerinde geniş yankılar uyandırmıştır. **Yeni Lisan Hareketi** diye de anılan bu edebî oluşum, başka dillerden alınan dil kurallarını atmak, yazı dili ile konuşma dili arasındaki ayrımı kaldırmak, Türkçe asıllı kelimelerin kullanımını özendirmek vb. gibi ilkeleri savunmuş ve uygulamaya koymuş; böylece sade Türkçe'ye ve ulusal kaynaklara itibar eden bir edebiyat anlayışının doğmasına zemin hazırlamıştır.

GERÇEKÇİLİK. Bkz. REALİZM.

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK. Sürrealizm. İnsan zihninin önündeki bütün engelleri ve sınırlamaları kaldırarak muhayyel dünyayı alabildiğine genişleten ve düşüncenin tamamen özgürleşmesine zemin hazırlayan edebî akım. 20. yüzyılın ikinci çeyreğinde ortaya çıkan sürrealizmde, sanat eserinin temeline insan ve insan gerçekliği konur. Gerçeküstücüler şuuraltını sanatın gerçek kaynağı olarak kabul ederler; sanat eserinin yaratımında aklın ve mantığın kontrolünü reddederler.

Akımın kuramcısı André Breton "gerçeküstücülüğün en kesin davranışı, kaçamak gerçeklerin devamlı akışını ortaya koymak olmuştur" der. Breton, *Gerçeküstücülüğün Manifestosu*'nda şunları yazar: "Gerçeküstücülük, ister sözle, ister yazıyla, ister başka bir biçimle olsun düşüncenin gerçek işleyişini gerçekleştirmek isteyen katkısız bir ruhsal özdevinimdir (otomatizmdir). Gerçeküstücülük, bazı çağrışım biçimlerinin şimdiye kadar (kendisine kadar) ihmal edilmiş olan üstün gerçeğine, düşün gücüne ve düşüncenin çıkarsız oyununa olan inanca dayanmaktadır. O, bütün öteki ruhsal işleyişleri kesinlikle yıkmayı ve yaşamın temel sorunlarının çözümünde onların yerini almayı amaçlamaktadır." (Aktaran: Ö. İnce: *Şiir ve Gerçeklik*, s. 26.)

Gerçeküstücülüğün mantığı yadsımasını eleştiren Yannis Ritsos, bu yüzden, akımın büyük ve özgün bir yapıt yaratamadığını söyler ve der ki: "Mantık'ı yadsıdı gerçeküstücülük. Ve mantığı yadsırken daha katı bir mantık yarattı; mantıksal olmamanın mantığını yarattı, sınırlı bir mantık yarattı. Bununla birlikte ve bu nedenle, gerçeküstücülük dünya şiirine bir çok kapı açtı, büyük bir anlatım (ifade) alanı açtı, büyük olanaklar sağladı; ama gerçek bir yapıt, büyük ve özgün bir yapıt yaratamadı. Çünkü yaşamın önemli bir yetisini, mantığı bir kenara bırakmıştı. Sadece düş gördü. Ama başkalarının büyük yapıtı için gerekli hazırlığı yaptı. Bu yapıtlar gerçeküstücülüğün deneyim ve birikimlerinin üzerine kuruldu." (Aktaran: Ö. İnce: *Şiir ve Gerçeklik*, s. 31.)

Suut Kemal Yetkin, yeni şiirin tanımını ve özelliklerini sıralarken bir bakıma gerçeküstücülüğün şiir anlayışını da ortaya kor: "Artık şiiri mantık ve iradeyle açıklamaya çalışmak boşunadır. Şiir denilen cevher, iç hayatımızın derin tabakalarında gizlidir; o karanlık tabakalardan bilince doğru sızan ve şebnem halinde ruh parıltılarını taşıyan duygular ve düşünceler kelimeleşip sıralandıkça şiir akışını bize duyururlar. Sanat eseri aklın ürünü olmaktan çok tesadüfün ve otomatizmin ürünüdür."

Gerçeküstücüler, iç akışa mani olduğu için, bir bakıma sanatkârın (hassaten şairin) özgürlüğünü kısıtladığı gerekçesiyle noktalama işaretlerine itibar etmezler. Büyük küçük harf ayrımını/kullanımını önemsemezler.

Aragon, Eluard, Prevert akımın önde gelen diğer isimleridir. Türk şiirinde de benimsenen gerçeküstücülüğün izleri Garipçilerin, Attila İlhan'ın ve İkinci Yeni şairlerinin eserlerinde görülmektedir.

Gerçeküstücü şiire örnek sayılan bir manzumeyi buraya alıyoruz:

ASIL ADALET

İnsanlarda tek sıcak kanun
Üzümden şarap yapmaları
Kömürden ateş yapmaları
Öpücüklerden insan yapmalarıdır.

İnsanlarda tek zorlu kanun
Savaşlara yoksulluğa karşı
Kendilerini ayakta tutmaları
Ölüme karşı yaşamalarıdır.

İnsanlarda tek güzel kanun
Suyu ışık yapmaları
Düşü gerçek yapmaları
Düşmanı kardeş yapmalarıdır.

Hep varolan kanunlardır bunlar
Bir çocukcağızın ta yüreğinden başlar
Yayılır genişler uzar gider
Ta akla kadar.

Paul Eluard (Çev. A. Kadir)

GEZİ YAZISI. Seyahat, seyahatnâme. Gezilip görülen yerlerle ilgili bilgi, gözlem ve hatıraları yansıtan yazılardır. Gezi yazıları; tarih, coğrafya, sosyoloji ve diğer ilim dallarına kaynak olabilecek niteliktedirler; bu bakımdan, eskidikçe önem kazanırlar.

Seyahat edebiyatı; insanların çok eski çağlardan beri merakla izledikleri bir türdür. Uygarlıkların anlaş(ıl)masında, ülkenin diğer bir ülkeyi tanımasında büyük rol oynar. Ayrıca bu yazılar, konu edinilen yerleri, görmeyenlere tanıtır. Gezi yazılarını okurken, yazıyı kaleme alan gezginin gözlem ve düş dünyasında yaşarız, metin boyunca.

Seyahat yazarı, gezdiği yerlerin tabiat güzelliklerinden başka o yerlerin insanlarına, bu insanların âdet ve geleneklerine, dinlerine, yaşama tarzlarına dair çeşitli bilgi-

ler de verir. Ayrıca, yazar sadece ve sadece, gördüğü ve duyduğu şeyleri anlatır/anlatmalıdır. Uydurma ve hayal mahsulü şeylere itibar etmez/etmemelidir.

Ülkelerin eşsiz tabiat ve medeniyet güzellikleri, dünyanın her yanında çalışan, didinen, savaşan insanların hayatı; örfler, gelenekler, günlük yaşayışlar, şehirler, nehirler, çöller ve seraplar, kutupların buzları, vahşîlerin garip adetleri daha nice oluş ve durumlar, gezi yazılarına konu olabilir, kaynaklık edebilir.

Gezi, edebiyatımızdaki en eski nesir türlerinden biridir. XVII. yüzyılda yazılan Evliya Çelebi (1611-1682) *Seyahatnâme*'si, bu türün edebiyatımızdaki en önemli eseri olarak kabul edilmektedir. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin (öl. 1732) *Paris Sefaretnâmesi* de, bir yönüyle, önemli bir seyahat eseridir. (Bkz. SEFARETNÂME.)

GEZMECE. Âşıkların seyahatları esnasında görüp gezdikleri, daha ziyade beğendikleri yerleri anlatan manzumelere verilen ad. Gezmecelerde görülen diyar daha çok, güzellikleriyle, âşıkın beğenisini kazanan özellikleriyle dikkatlere sunulur, övülür. Taşlama türünde gezmeceler de vardır.

GİRİŞ. Methal. Bazı kitaplarda ana bölümlere geçmeden önce konuyu genel olarak tanımlayan, açıklayıcı başlama yazısı, başlangıç kısmı.

GİRİZGÂH. Söze, asıl maksada giriş. Başka bir deyişle, "sadėd"e gelmek için yapılan ön konuşma. Ayrıca, kasidenin esasını teşkil eden *methiye* kısmına geçişi sağlayan beyit veya beyitlere de bu ad verilir.

GÖNÜL. İçimizde olduğunu bildiğimiz, daha doğrusu söylediğimiz; nerede ve nasıl durduğunu pek bilemediğimiz; edebiyatın neşv ü nemâsında büyük rol oynayan soyut bir yer. *Dil, kalb, yürek, fuad, cân* dahi gönle karşılık kullanılan kavramlardır. Gönül, aşkın mekanı oldu-

ğundan şiirin de doğuş yeridir. Eskiler, gönlü "gam ve kederle" beslenen bir kuşa benzetirler. Yahya Bey'in "Neler çeker bu gönül söylesem şikayet olur" deyişi bundandır.

Gönle tasavvufî bir zaviyeden bakarak yüce bir mana yükleyen Mustafa Nihat Özön, dikkate değer ifadeler kaydeder: "Gönül, Kâbe ile eşit hatta ondan daha önemlidir; çünkü Kâbe, insan yapısı, gönül ise Hak yapısıdır. Kâbe'nin putlu zamanlarında kıble sayılmadığı gibi, insan gönlü de dünya ile hatta ahiretle ilgili olsun bazı kayıtlar bulunursa yönelicek bir yer sayılamaz. Gerçek Arş ve Tanrı evi gönüldür." (*ETS*, ay. m.)

Kadir kıymet bilen, dostluğa önem veren, nefsine hâkim olan, sevgiyle dolu, âşık, hevâ ve hevesine uymayan kimseye, *gönül sahibi, gönül derdinden anlayan* manasına 'ehl-i dil' denilmiştir. Gönül, dilimiz ve kültürümüzde o kadar derinlemesine ve geniş bir şekilde yer tutar ki, onunla ilgili Türkçemizde bir çok terkip ve deyim vardır: *Gönlü akmak, gönlü bol, gönlü bulanmak, gönlü çekmek, gönlü çelinmek, gönlü kalmak, gönlü kara, gönlünden geçirmek, gönlünden kopmak, gönlüne göre, gönlünü etmek, gönlünü hoş etmek, gönlünü pazara çıkarmak, gönlü olmak, gönlü takılmak, gönlü yanmış, gönül acısı, gönül açmak, gönül alçaklığı, gönül aldatan, gönül almak, gönül aydınlığı, gönül bağlamak, gönül belası, gönül çekici, gönül darlığı, gönülden çıkarmak, gönül eğlencesi, gönül eğlendirmek, gönül eri, gönül ferahlığı, gönül gezdirmek, gönül hoşluğu, gönül indirmek, gönül kaptırmak, gönül kırmak/yıkmak, gönül koymak, gönül okşamak, gönül pazarlığı, gönül rahatlığı, gönül vermek, gönül yapmak, gönül yarası...*

GÖSTERGEBİLİM. Semiyoloji, semiyotik. Bir edebiyat metnini, bildirişimi sağlayan çeşitli göstergeler aracılığıyla incelemeyi amaçlayan çağdaş inceleme ve değerlendirme metodu.

GÖZLEM. Diğer sanat alanlarında da kullanılan bir terim olan gözlem, "bir nesnenin, olayın veya bir gerçeğin, niteliklerini bilmek amacıyla, dikkatli ve planlı olarak ele alınıp incelenmesi" şeklinde tanımlanır. İçinde yaşanılan dünyanın dikkatli bir gözle (ibret nazarıyla) seyredilmesine, bu müşahede sonunda elde edilenlere de gözlem denir. Edebiyatta gözlem, özelikle yazarların bilgisini artıran, anlattıklarına sahicilik/sahihlik kazandıran kaynaklardan biridir. Bir sanat eseri için gerekli malzeminin bir kısmı dahası çoğu gözlem yoluyla elde edilebilir. Tabiatı, eşyayı ve dış dünyadaki diğer yaratılmışları dikkatli bir nazarla izleyen sanatkâr, üzerinde kalanları eserine yansıtarak gözlemden yararlanabilir. Sanat adamı kendisini yani iç dünyasını, 'ben'inden hareketle başka ihsanların iç dünyalarını da gözlemleyebilir. Gözlemlerden yola çıkarak ortaya konmuş bir çok edebiyat eseri vardır.

GRAMER. Bkz. DİL BİLGİSİ.

GÜLDESTE. Bkz. ANTOLOJİ.

GÜLMECE. Bkz. MİZAH.

GÜNLÜK. Günce, jurnal, rûznâme. Bir bakıma hatıranın günü gününe; sıcağı sıcağına yazılmış ve tarih konmuş şeklidir.

Günlüklerin "sıcak" bir yanı vardır. Bu da "sansürsüz bir ruh boşalımı" şeklinde oluşmasından kaynaklanır. Günlükte, insan ruhunun bütün iniş ve çıkışını olanca samimiyetiyle bulmak mümkündür. Bir bakıma günlükler, "insanın yaşadığı acıların, sevinçlerin, kırıklıkların, umutların yazılı tutanaklara geçirilmesidir." İnsanın çevresiyle kurduğu ilişkilerdeki çarpıklıkları, yanlış anlaşılmaları ve insanlarla paylaştığı ya da paylaşmadığı her şeyi kağıtlara dökmesidir. Bu anlamıyla günlükler, koskoca bir insan hayatının grafiğidir, nabzıdır. Günlük-

ler, aslında "ben"in en samimi ve en gerçek tarihidir. Ama yaşanılanın bir "zabıt katibi" tavrıyla anlatılması değil, olayların arka planlarının açıklanmasıdır.

Öte yandan, günlükler, bir sanatkârın, düşünce adamının hayatını, sanatını, eser ve düşüncelerini anlamlandırmada, dahası aydınlatma ve açıklamada sağlıklı ve yararlı bilgiler içeren önemli birer kaynaktır.

Batı edebiyatlarında doğmuş, özellikle son bir asır içinde şair ve yazarlarımızın ilgisini çeken bir yazı türü olmuştur. Ömer Seyfettin'in ölümünden sonra bazı kısımları yayınlanan *Rûznâme*'si (1926) bizde ilk ciddî günlük örneğidir. Daha evvel yazıldığı bilinen ancak kitaplaşmayan Nigar Binti Osman'ın (1862-1918) günlükleri de bu bağlamda zikredilmelidir. Sonraki yıllarda Salah Birsel'in *Günlük* (1955), Nurullah Ataç'ın *Günce* (1960), Oktay Akbal'ın (doğ. 1923) *Günlerde* (1968), Tomris Uyar'ın (doğ. 1941) *Gündökümü* (1977) ve Cahit Zarifoğlu'nun (1940-1987)*Yaşamak* (1980) adlı kitapları dikkati çeken günce örnekleridir. Son yıllarda günlüklerin hızla kitaplaştığını ve okurun huzuruna çıktığını görüyoruz.

(Bu madde hazırlanırken Necip Tosun'un *Tarkovski'nin günlükleri: 'Zaman Zaman İçinde'*, başlıklı yazısından yararlanılmıştır.)

GÜZEL. Sanatların tümünü ilgilendiren ve sanat eserinin en önemli yönünü oluşturan 'güzel'in kesin, herkesin kabul edebileceği bir tanımını yapmak mümkün değildir. Sözlüklerde "estetik his uyandıran; hoşa giden, sevgi ve hayranlık uyandıran şey" şeklinde tarif edilen 'güzel'in nesnelerin biçim ve yapısından, hareketlerin (edâ, hâl, eylem) şekil ve içeriğinden, metafizik boyuttan, bütün bunların birbirleriyle etkileşiminden ya da insan üzerindeki etkisinden hareketle bir çok tanımı yapılmıştır. Estetik'in konu edindiği soyut ve görece kavramlardan biri olan güzel/güzellik, *Sanat Ansiklopedisi*'nde

şöyle tanımlanır: "Kudret-i ilahiyede meknûz olan ve mevcûdâtta tecelli eden vahdetin nisbet ve ahengidir." Bu bakış açısıyla baktığımızda, güzel/güzellik şu şekilde dahi algılanabilir: *Güzellik, 'cemal' sıfatının bir yansıması, tecellisi olarak da görülebilir. Bütün güzellikler, ilahî güzellikten yansıyan Tanrısal bir nitelik taşımaktadır. Asıl güzellik gayb âlemindedir ve güzelliği o âlemde aramak gerekir.*

Filozofların çoğu, güzel'in "iyi", "doğru (hakikat)" ve "fayda" ile ilişkisine değinmişler, kavramı bu yolla açıklamaya gayret etmişlerdir. Güzeli "iyi"yle irtibatlandıran kimi filozoflar, "Güzel iyi olandır, iyi de güzel olandır" derler. Aristo ise, "İyi ve güzel farklı şeylerdir: iyi daima eylem içinde ortaya çıkar, güzel ise eylem halinde olmayan şeylerde de bulunur" görüşünü savunur.

Güzel ile doğruyu metafizik düzlemde birbirine özdeş sayan bazı filozoflar, güzelliği doğruluğun bir yansıması olarak değerlendirerek "güzellik, doğruluğun varoluş çeşitlerinden biridir" derler. Kant ise bunun aksine bir düşünceyi savunur: "Güzel, genel bir hazzın objesi olarak tasavvur edilen bir şeydir, kavrama dayanmaz. Bir bilgisel-mantıksal değer olan doğruluk, bilgi yetimiz olan zihinle ilgilidir. Bilgi elde etmek, soyutlamalar, genellemeler yapmakla olur. Bu yolda zihin, bir kavramlar dünyası oluşturur. Buna karşılık güzellik, duyularla ve bireysel olanlarla ilgilidir." Kısacası, Kant'a göre, doğruluk, zihinsel, kavramsal bir değerdir. Güzel ise duyusaldır; bireysel objelerle ilgilidir. Ayrı ayrı değerlerdir. Birbiriyle ilgileri yoktur. Güzel-fayda ilişkisi bağlamında da "yararlı ve kullanışlı olan iyidir; iyi olan da güzeldir" tezini savunanlar vardır.

Croce'ye göre, güzelliğin kaynağı ve yurdu eylemsiz bir varlık olan tabiat ve maddî dünya değil, ruh dünyasıdır. Doğa ve madde dünyası, insanda (süje) güzellik olgusu-

nun, anlayış ve algısının oluşmasında sadece bir araçtır, ilham kaynağıdır. Güzellik nesnelerden değil, tamamen insanın ruhundan kaynaklanır. Yani güzel, güzel oluşunu tamamen süjenin ruhuna borçludur.

İlginç bir tesadüf, Âşık Veysel'in "Güzelliğin On Para Etmez" şiiri, sanki Croce'nin görüşünü desteklemek için yazılmıştır:

Güzelliğin on paı'etmez
Bu bendeki aşk olmasa
Eğlenecek yer bulamam
Gönlümdeki köşk olmasa.

Tabirin sığmaz kaleme
Derdin dermandır yareme
İsmin yayılmaz âleme
Âşıklarda meşk olmasa.

Güzel yüzün görülmezdi
Bu aşk bende dirilmezdi
Güle kıymet verilmezdi
Âşık ve maşûk olmasa.

Senden aldım bu feryadı
Bu imiş dünyanın tadı
Anılmazdı Veysel adı
O sana âşık olmasa.

Güzellik hakkında buraya kadar anlatılanları, şahane bir dizeyle özetlemek mümkündür. Şair der ki:

Hüsn odur kim seyrederken ihtiyâr elden gider.

GÜZELLEME. Halk şiiri nazım şekillerinden olan *koşma*nın bir türüdür. İnsanın ve tabiatın güzelliklerini konu alan koşmalara denir. Sevgilinin evsafı, güzellikleri ve özellikleri güzellemelerin başlıca konusunu teşkil eder. Edebiyatımızda güzelleme türünde en güzel örnekleri Karaca-

oğlan (1606-1679/1689) yazmıştır. Bir güzelleme örneği:

Keklik gibi taştan taşa sekerek
Gerdan açıp gelişini sevdiğim
Sağa sola taksim etmiş örgüsün
Onar onar bölüşünü sevdiğim

On altıya karar verdim yaşını
Yenice sevdaya salmış başını
El yanında yıkar gider kaşını
Tenhalarda gülüşünü sevdiğim

Sarardı gül benzim soldu diyerek
Vuslat kıyamete kaldı diyerek
Hani *Ruhsâtî* de noldu diyerek
Arayıp da buluşunu sevdiğim
Ruhsâtî

GÜZEL SANATLAR. Sanayi-i nefîse. İnsanda güzellik duygusu, bediî heyacan uyandıran, daha çok ruha ve duygulara hitap eden sanatlar. Edebiyat, mûsıkî, mimarî, resim, heykel. Bu bağlamda akla gelebilecek tiyatro, opera, bale ve sinema gibi diğer sanat dalları ya bunların birer koludur ya da bu beş sanat şubesinden birkaçının birleşmesiyle meydana gelmiştir. Bu beş ana sanat kolundan malzemesi maddeye dayanan üçü (mimarî, heykel, resim) *plastik sanatlar* diye de adlandırılır. Müzik ve edebiyat ise *fonetik sanatlar* olarak bilinir. Güzel sanatlar deyince, Türkçe'de neredeyse "sanat" anlaşılır ve bu terimle karşılanır. (Bkz. SANAT) Prof. Dr. Orhan Okay, bu beş sanattan biri için, bizim de alanımız olan *edebiyat* için şu kayda değer tespiti yapar: "Edebiyat, sanatkârın iç dünyasında doğan ve orada ifadesini bulan mutlak zihnî ve derûnî bir sanattır. Bu bakımdan güzel sanatlar içinde maddî malzemeye, göz ve kulak gibi duyu organlarına, faydaya, fizik dünyasının kanunlarına bağlı olmayan tek sanattır." (*Sanat ve Edebiyat Yazıları*, s. 16)



HABNÂME. Rüya. Sanki rüyada görülmüş bir konuyu anlatıyormuş gibi kurgulanan, manzum veya mensur olabilen eserlerin genel adı. Edebiyatımızda Veysî'nin *Habnâme*'si bu türün en önemli örneği sayılır. Ziya Paşa ve Namık Kemal'in aynı türde kaleme aldıkları *Rüya*'ları da meşhurdur.

HAFIZ-I KÜTÜP. "Kitapları koruyan" anlamına gelen bu tabir eskiden kütüphaneciler için kullanılmıştır. Evvela, Osmanlı döneminde 16. yüzyıldan itibaren kurulan vakıf kütüphanelerinin yöneticilerine verilen bu isim giderek bütün kütüphane çalışanlarına ad olmuştur. Hafız-ı kütüpler, çalıştıkları kütüphanede sadece hangi kitapların bulunduğunu değil onların muhtevalarını da bilirlermiş.

HALK BİLİMİ. Halkiyat, halk bilgisi, folklor. Bir ülkede yaşayan halkın âdet, gelenek ve inanışlarını, müziğini, oyun ve danslarını, el sanatlarını, anonimleşmiş türkü, hikaye, efsane, masal, mâni, bilmece vb. gibi edebî verimlerini belli bir disiplin altında inceleyen bilim dalı.

Sedat Veyis Örnek (1927-1980), konuyla ilgili en önemli

ve kapsamlı yayın olan *Türk Halkbilimi* adlı kitabında, söz konusu bilimin tanımını şöyle yapar: "Halkbilim, bir ülke ya da belirli bir bölge halkına ilişkin maddî ve manevi alanlardaki kültürel ürünleri konu edinen, bunları kendine özgü yöntemleriyle derleyen, sınıflandıran, çözümleyen, yorumlayan ve son aşamada da bir bireşime vardırmayı amaçlayan bir bilimdir." (s.15) Sedat Veyis, aynı kitabında, halk biliminin kapsamını ve toplumlar, topluluklar için rolünü, önemini de şu şekilde ifade eder: "Bir ülkenin, bir yöre halkının, bir etnik grubun yaşamının bütününü kapsayan ve temelinde o halkı oluşturan insanların ortak ve yaygın davranış kalıplarını, yaşama biçimini, belirli olaylar ve durumlar karşısındaki tavrını, çevresini ve dünyayı algılayışını açıklamada; geleneksel ve törensel yaşamı düzenleyen, zenginleştiren, renklendiren bir dizi beceriyi, beğeniyi, yaratıyı, töreyi, kurumu, kurumlaşmayı göz önüne sermede; bir ucuyla geçmişe, bir ucuyla da zamanımıza uzanan gelenekler, görenekler, âdetler zincirini saptamada; bu zincirin köstekleyici ya da destekleyici halkalarını tek tek belirlemede; halk kültürünün atar damarlarını yakalayarak bunlardan özgün ve çağdaş yaratmalar çıkarmada halkbilimi rolü ve önemi birinci derecededir." (s.16)

Türk folkloru araştırmaları yapmak üzere 1928 yılında, Ziyaettin Fahri Fındıkoğlu (1901-1974), Mehmet Halit Bayrı (1896-1958) ve Yusuf Ziya Ortaç'ın da kurucuları arasında yer aldığı, **Halk Bilgisi Derneği** kurulmuştur. Dernek, faaliyetlerini ve bu alanda yapılan araştırmaları **Halk Bilgisi Haberleri** ismiyle çıkardığı dergide yayımlamıştır. 1933'te Halkevleri'nin kurulmasıyla söz konusu dernek kapanmıştır.

HALKÇILIK. Bkz. POPÜLİZM.

HALK EDEBİYATI. Anonim edebiyat ürünleriyle (masal, mâni, bilmece, halk hikayesi, efsane, fıkra, atasözü, al-

gış-kargış, tekerleme vd.) birlikte âşık ve tekke edebiyatına mensup halk ozanlarınca ortaya konan şiirleri (koşma, varsağı, kalenderî, nefes vb.) kapsayan edebiyat kolu ve söz konusu ürünleri inceleyen bilim dalı.

D. Mehmet Doğan, halk edebiyatının sadece anonim ürünlerden oluştuğunu, bunun dışında kalan yani ortaya koyanı belli olan eserlerin başka bir başlık altında incelenmesi gerektiğini savunur. Bu fikir, ilk önce biraz farklı şekilde de olsa, Fuat Köprülü tarafından ileri sürülmüştür. Pertev Naili Boratav, halk edebiyatı çerçevesi içine anonim ürünlerle birlikte âşık edebiyatını da alır. Nihat Sami Banarlı, çerçeveyi biraz daha genişleterek Tekke edebiyatını da halk edebiyatı içinde değerlendirir. Bugün gelinen noktada, Türk halk edebiyatı, üniversitelerde ve saha ile ilgili kitapların çoğunda üç ana kola ayrılarak ele alınır: 1-**Anonim halk edebiyatı**, 2- **Âşık edebiyatı** (bkz.), 3- **Tekke edebiyatı** (bkz.).

Prof. Dr. Saim Sakaoğlu, D. Mehmet Doğan'ın tasnifini biraz genişleterek, sahanın asıl ürünleri olan *anonim eserler*in şu şekilde incelenmesi gerektiğini söyler:

A) Anlatma esası üzerine kurulanlar: 1- Masal, 2- Fıkra, 3- Efsane.

B) Manzum olarak kurulanlar: 1- Türkü, 2- Mâni, 3- Ninni, 4- Ağıt, 5- Tekerleme.

C) Manzum ve mensur şekilleri olanlar: 1- Bilmece, 2- Atasözü, 3-Deyim, 4- Algış, 5- Kargış. 6- Halk hikayeleri [Sakaoğlu, halk hikayelerini ayrı bir grup olarak zikreder ki doğru değildir.].

Ç) Seyirlik oyunlar: 1- Köy seyirlik oyunları, 2- Şehir seyirlik oyunları: (a. Karagöz, b. Ortaoyunu, c. kukla, ç. meddah.)

HALK HİKAYESİ. Köy odalarında, kahvehanelerde bir anlatıcı tarafından anlatılan; bir takım tarihî şahsiyetlerin,

âşıkların, halk arasında meşhur olmuş kahramanların maceralarını, aşk öykülerini dile getiren anonim hikayeler. Halk hikayeleri kesin bir tarihî olaya dayanmayışı, nazım-nesir karışık oluşu, gerçekçi bir tutumla anlatılışı gibi özellikleriyle destanlardan ayrılır. Usta hikaye anlatıcılarına *meddah* (bkz.) denir. Mensur olan halk hikayelerinin arasına saz eşliğinde söylenen şiirler/türküler de yerleştirilir. Halk hikayeleri konuları bakımından "aşk" ve "kahramanlık" diye iki gruba ayrılabilir. Kahramanlıkları konu alan halk hikayeleri azdır. Bir zamanlar ülkemizin köy, kasaba ve şehirlerinde yaygın olan halk hikayesi anlatma geleneği, artık kaybolmaya yüz tutmuştur. *Battal Gazi, Âşık Garip ile Şahsanem, Arzu ile kamber, Kerem ile Aslı, Köroğlu* en bilinen halk hikayelerimizdir.

HALK ŞAİRİ. Halk ozanı, sazşairi, âşık. Halk edebiyatı alanında manzum eser verenlerin genel adıdır, ama genellikle "âşık" olarak bilinir ve böyle adlandırılır. (Bkz. ÂŞIK.) Azerî Türkleri arasında, irticâlen (doğaçlama, bilbedâhe) şiir söyledikleri için halk şairi yerine **bediheci**, Türkmenler'de de aynı anlamı karşılamak üzere **bahşi** tabiri kullanılır.

HAMÂSET. Milli unsurlara, kahramanlık ve yiğitlik söylemine fazlasıyla yer veren şiir ve yazıların vasfı. Hamasî yazı ve manzumelerin amacı, dinleyende ya da okuyucuda millî bir heyecan, coşkunluk yaratmadır.

HÂMİŞ. Kitapların sayfalarının kenarına yazılan açıklayıcı not. (Bkz. DERKENAR.) Öte yandan, eskiden, mektup bittikten sonra akla gelen ve mektubun sonuna yazılan hatırlatma notuna da hâmiş denirdi.

HAMSE. Aynı şairin kaleminden çıkmış mesnevi biçimindeki beş esere verilen isim. Böyle bir "takım eser" meydana getirmek yani hamse sahibi olmak, divan edebiyatında önemli bir niteliktir. Böylelerine "hamsenüvis" denmiştir. Mensur eserlerden oluşan hamseler olsa da yay-

gın değildir; örnekleri sınırlıdır (Nergisî'nin mensur hamsesi olduğu bilinmektedir).

İlk hamse sahibi İran'ın meşhur şairi Nizamî'dir. Hamsenin, Türk edebiyatına İran'dan geçtiği malûmdur. Çağatay edebiyatı sahasında eser veren Ali Şîr Nevaî, Hamdullah Hamdi (1449-1503), Taşlıcalı Yahya (öl. 1582), Nevizâde Ataî (1583-1635) hamse sahibi olarak bu vadide en meşhur şairlerimizdir.

HAMZANÂME. Peygamberimizin amcası Hz. Hamza'nın savaşlardaki kahramanlığı, yiğitliği ve cengâverliğiyle efsaneleşmiş hayatını anlatan, çoğu anonim eserler. Hamzanâmeler, geçmiş asırlarda, Türk halkı arasında sevilerek okunan, gecelerimize televizyonun egemen olmadığı dönemlerde yüzlerce eve konuk olan, "mübarek/muazzez" kitaplardandı. Bugün bahsi geçen kitapların okunduğunu söylemek mümkün değildir. (Dr. Lütfi Sezen'in konuyla ilgili çalışması *Halk Edebiyatında Hamzanâmeler* adıyla kitaplaşmıştır; Kültür Bakanlığı Y., Ank. 1991.)

HANE. Halk şiirinde dörtlük anlamında kullanılan bir terim. (Bkz. DÖRTLÜK.)

HAREKET. Topluluk. Sanat, edebiyat dünyasında edebî zevk ve değerler bakımından ortaklıkları az olan birliktelikler. Etkileri bazan, "akım"dan da güçlü olabilir. (İkinci Yeni örneğinde olduğu gibi.) Topluluk içinde yer alan sanatçıların edebî ve estetik zevk paylaşımı farklılıklar arzedebilir. Topluluğa yön ve hız veren ortak bir sanat manifestosundan söz edilemez. Edebî topluluklar, daha çok bir edebiyat dergisi etrafında bir araya gelen şahsiyetlerden oluşur. Bu birliktelikten ortak bir sanat ve edebiyat zevki doğabilir ve belli bir döneme damgasını vurabilir. Sonraki kuşakların, bazı edebî toplulukları örnek aldığı, onlardan etkilendiği gözlenmiştir.

HARF. Bkz. ALFABE.

HAŞİYE. Bkz. DERKENAR.

HAŞV. Haşiv. Doldurma. Bir anlatım kusurudur. İfadeyi bir takım gereksiz sözlerle doldurma demektir. Bir cümlede ya da söz kümesi içinde aynı anlama gelen kelimeleri kullanmak, gereksiz sözcüklere yer vermek, aynı düşünceyi değişik ifade veya söz gruplarıyla tekrar etmek haşivdir.

Haşvin iki çeşidi vardır. Anlatımı anlaşılmaz hale sokan fazlalıklara "haşv-i müfsid", anlatımı anlaşılmaz hale sokmayan söz fazlalıklarına da "haşv-i gayr-i müfsid" denmiştir.

Bir yâr var yâr olacak yâr bizlere
[müfsid haşv]
Var mı hele söylenilmedik söz
Kalmış mı meğer denilmedik söz
[müfsid olmayan haşv]
Şeyh Galib

Müfsid olmayan haşiv de üçe ayrılır: *Kabîh, melîh, mutavassıt*. *Haşv-i kabîh,* sözün anlamını bozmayan fakat çirkinlik veren fazlalıktır. Tumturaklı laf kalabalığında güzellik aramak ya da seci yapmak, vezni tamamlamak kaygılarından doğar çokluk. Eski nazım ve nesir örneklerinde, bugünkü metinlerde kullanıla kullanıla artık klişeleşmiş olan *ahd ü peyman, ceng ü harp, deniz derya, deli divane, ferîd ü yekta, kadd ü kâmet, katl ü idam, mahv u perişan, meram ü maksut, nale vü feryat, şâd ü hurrem, tek ü tenha, vakt ü zaman, ziyb ü ziynet* vb. ikilemelerin bir sözde/yazıda yer alması çokluk haşv-i kabîh sayılır.

Haşv-i melîh, çoğu zaman duygu ve düşüncenin kuvvetlice ifade edilmesi için kullanılan fakat fazlalık gibi görülen kelimelerdir. Bu çeşit bir haşvin yapılması teşvik bile görmüştür:

Allah ki mûcid-i cihândır
Bin türlü nikabdan iyândır
Muallim Naci

Haşv-i mutavassıt, isminden de anlaşılacağı gibi, kabîh haşivle melîh haşiv arası (söze güzellik vermediği gibi çirkinlik de vermeyen) bir fazlalıktır.

Muallim Naci'nin hatırlatması şöyledir: "Adından da anlaşılacağı üzere haşiv dediğimiz şey her halde asıl maksadın dışında bulunur. Öyle ki aradan çıkarılacak olsa esas ifadeye kesinlikle halel getirmez. Kaldırıldığı takdirde açıklanmak istenen fikre her ne suretle olursa olsun bir noksanlık geliyorsa o şeye haşiv denilemez. Meselâ: 'Efendi gülerek geldi' ibaresindeki 'gülerek' tabiri haşiv sayılmaz. (...)

"Denilebilir ki: Sözü lüzumu kadar söylemelidir. Fazlası haşiv olur." (*Istılâhât-ı Edebiyye,* ay. m.)

Son söz, haşivi tekrirle karıştırmamak lazımdır.

HAT. Hüsn-i hat. İslam Medeniyeti dairesinde yer alan Selçuklu, Osmanlı ve diğer bazı Türk uygarlıklarında, yazıyı sanat haline getiren güzel sanat kolu. Arap alfabesindeki harflerin şekilli ve sanatlı kullanımıyla ortaya çıkan hat sanatı, yüzyıllar boyunca insanlarımız tarafından itibar edilen, iltifat gören bir uğraş olmuştur. Hat sanatının bu derece önemsenmesinin sebebi, Kuran-ı Kerim'in çeşitli hat çeşitleriyle yazılmış olmasıdır. Yine Osmanlı döneminin yazma eserleri, hattın çeşitli nevileriyle kaleme alınmıştır. (Bu konuda geniş bilgi için bkz. *DİA,* ay. m.)

HATIRA. Hatırât, anı. Çeşitli alanlarda ün yapmış, şöhret olmuş kişilerin, bilhassa başlarından geçenleri ya da dönemlerinde olup biten olaylarla ilgili bilgi ve gözlemlerini anlatan yazılara, eserlere verilen isim. Anı, ya günü gününe yazılan notlara dayanılarak, ya da sonradan hatırlanılarak yazılır.

Anılar, tanınmış bilim, sanat ve politika adamları gibi ünlü kişilerin hayatlarına ışık tutarlar. Onların başarı kazanmak için verdikleri mücadeleyi aydınlatırlar. Kültür tarihinin ve edebiyatın zengin kaynaklarından biri sayılan (roman, hikaye, oyun, deneme gibi türlere zengin malzemeler sunan) anılar, yaşanılan devrin özelliklerini de yansıtırlar. Bu özellikleriyle bir çok araştırmalara kaynaklık ederler; belge değeri taşır, tarihin karanlıklarında kalan bazı ilginç olayların da gün ışığına çıkmasına yardım ederler. André Gide, "hatıra yazmak, ölümün elinden bir şey kurtarmaktır" derken, hatıratların ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Hatıra yazarını böylesine zor, böylesine zahmetli ve "netameli" bir işe sevkeden sebep nedir? Şimdiye kadar, böyle bir soruya genellikle şu türden cevaplar verilmiştir: Hatıra sahipleri, hayat tecrübelerini başkalarına aktaracak, genç nesillere yaşadıklarının usaresini sunacaklardır. Böylece hem tarihe yön vermiş olacaklar, hem de milletlerinin kültürel mirasına katkıda bulunacaklardır. Kimi zaman, hatıra yazarı, yazdıklarıyla şöhret olmak, para kazanmak amacı da güdebilir. Bu kabil gerekçeleri kabul etmeyen Ali Çolak, hatıraların başka bir kaygıyla yazıldığını belirtir ve yazarın hatırasını kaleme almaktaki sırrını şu cümlelerle anlatır: "Benim hayranlıkla ve gıpta ederek okuduğum o güzelim hatıralar, o ballandıra ballandıra anlatılan dostluklar, edebiyat ve şiir muhabbetleri, renkli ve asude hayat manzaraları şöhret yahut para için, tecrübeleri aktarmak için yazılmış öyle mi? Hayır, hayır... Hatırat yazmada bizim bilmediğimiz bir sır, harikulade bir lezzet olmalı... Hayalen o günlere gitmenin ve onları tekrar yaşamanın dayanılmaz hazzı olmalı yazarın parmaklarını daktiloya götüren."

Hatıra kitaplarından yararlanırken arıştırmacıların çok dikkatli olması gerekir. Çünkü, anı yazarı, sübjektiftir. Hep kendi hayatını, dünya görüşünü, zevklerini merke-

ze alarak olaylara bakar; durum değerlendirmesini kendi zaviyesinden yapar. Etrafındaki insanları, kendi kıymet ölçüleriyle değerlendirir. Kendi yanlışlarını, olumsuzluklarını görmek ve göstermek istemez çoğu kez.

Kelime, terim olarak ilk kez *Lügat-i Nâcî*'nin 1902 basımında "hatırat" şeklinde karşımıza çıkar. Önceki dönemlerde bu türden yazılar, hatta eserler ortaya konmuş olsa da "hatıra" veya "hatırat" olarak adlandırılmamıştır. Terimin "anı" kelimesiyle karşılanması ise son 15-20 yıl içinde yaygınlık kazanmıştır. Keçecizâde İzzet Molla'nın (1785-1829) *Mihnet-i Keşan*'ı (1853) döneminin sosyal yapısını, Âkif Paşa'nın (1787-1845) *Tabsıra*'sı (1883) devrinin siyasî hayatını ve entrikalarını yansıtan ilk önemli hatıra kitaplarıdır. Yirminci yüzyılda bir çok şair ve yazarın, devlet ve siyaset adamının hatıraları kitaplaşmış, bu alanda gözle görülür bir yayın artışı gerçekleşmiştir.

HAYAL. İmaj. Edebî eserde büyük bir yer tutan, onun yaratılışında önemli bir rol oynayan unsurlardan biridir. Herhangi bir şeyin, düşünme ve hatırlama yoluyla zihinde canlandırılan, göz önüne getirilen yarı gölge, yarı şeffaf görünüşü. Varmış ya da vuku bulmuş gibi zihinde tasavvur edilip canlandırılan şey. Nesnelerin sudaki ve aynadaki aksi de hayaldir bir bakıma.



Mustafa Nihat Özön, edebiyattaki hayali "bir şeyi daha canlı, daha duyulur bir halde anlatmak için onu başka şeylerle ilgilendirerek yeni şekiller tasarlamak" şeklinde tanımlar. Bazen bir hayalin bir sürü ifadelerin, sayıp dökmelerin yerini tutabileceğini; üslupta, yalın bir fikre duyulur, hissedilir bir eda vermenin hayal ile mümkün olabileceğini belirtir.

Süleyman Fehmi *Edebiyat* adlı kitabında bu konuda mealen şunları söyler: "Hayal, en çok şiirde ve romanda hükmünü sürdürür. Denilebilir ki, şiir ve romanda hayal

her şeydir. Düşünce ve duygu yönünden orta halli fakat hayali orijinal ve güçlü olan bir şair, kolaylıkla dâhî derecesinde bir müellif olabilir. Şairlerin babası sayılan Homer, duygu cihetiyle pek güçlü olmadığı halde, yaratıcı hayali sayesinde kalıcı eserler ortaya koymuştur."

HAZ. Tat, zevk, keyif, edebî haz. Edebî eserden alınan keyif, duyulan zevk. Bir şiiri, yazıyı okurken aldığımız tat, "haz" duygusudur. Bir hoşlanma halidir. Okura haz vermeyen eserin eksik bir tarafı var demektir. Aynı sanat eserinin, her çağda her insana aynı hazzı vermesi mümkün değildir. Alışkanlıkların, mizacın, kişiliğin, içinde bulunulan ortamın, zamanın, alıcının içinde bulunduğu ruh durumunun, alınan hazda büyük katkısı vardır.

Ali Dölek, bir yazısında haz kavramını şu şekilde tanımlamaya çalışır: "Estetik haz, etik haz da olduğu gibi, insana mutluluk ve sevinç veren bir haz türü değildir. Üstelik bu kavramlar, etik içerikli birer kavramdırlar. Estetik haz, sevincin yanında tasayı, mutluluğun yanında acı duygusunu da yaşatabilen ancak bu karşıt duygulara rağmen, sanat eserinden bir zevk ve hoşlanma duygusu almamıza engel olmayan bir duygu türüdür." ("İnsanda Estetik Beğeni Duygusu ve Beğeniyi Hazırlayıcı Etmenler")

HAZF. Hazif. Osmanlı döneminde kullandığımız alfabenin (Arap alfabesinin) noktasız harflerinden oluşmuş kelimelerle yazı ve manzume kaleme almak demektir. Bu yolla ortaya konan manzume ya da yazılara "mahzûf" adı verilmiştir. Tahirü'l Mevlevi'nin kaydettiğine göre, hazf'a, tecrid dahi diyenler olmuştur. Böyle külfetli ve gereksiz bir işle uğraşmak, insanların birikimlerini dışarı vurma arzusundan ya da yeni bir şey icat etme kaygısından doğmuş olmalıdır. Noktasız harflerden ibaret kelimelerle bir divan oluşturacak ve Kuran tefsiri yazacak kadar bu işi ileri götürenler olmuştur. Ziya Paşa da, meşhur eseri Harâbât'a bu şekilde yazılmış iki kasidesini koymuştur. Namık Kemal ve Muallim Naci, hazf'in mü-

teşairlerin işi olduğunu öne sürerek Paşa'nın bu tavrını eleştirmişlerdir.

HECE. En az bir ünlüden oluşan ve çoğunlukla bir anlam ifade etmeyen, bir solukta çıkarılan ses topluluğu. Hece, söz söylenirken ağzın hareketine göre belirlenir. Şiirde kullanılan ölçüler, hecelerin yapısına göre şekillenir. Dilimizdeki kelimelerde ünlüyle biten hecelere *açık*, ünsüzle bitenlere de *kapalı* hece denir.

Yer- li- le-**rin** **üs-tün**-**lük**-**ler**-le a-**çık**-**lan**-ma-**mış**

(Siyah yazılanlar kapalı, diğerleri açık hecedir.)

Türkçe'de yapısı bakımından altı çeşit hece vardır: Bir ünlüden oluşan: o, bir ünlü bir ünsüzden oluşan: **er**, bir ünsüz bir ünlüden oluşan: **ka**, bir ünlü iki ünsüzden oluşan: ırk, bir ünsüz bir ünlü bir ünsüzden oluşan: **kal**, bir ünsüz bir ünlü iki ünsüzden oluşan: **Türk**.

Türkçe'de uzun hece yoktur. Arapça ve Farsçadan dilimize geçen bazı kelimelerdeki uzun heceler de kapalı sayılır. Aruzda açık hece, kısa hece; kapalı hece de uzun hece değerindedir.

HECENİN BEŞ ŞAİRİ. Bkz. BEŞ HECECİLER.

H

HECE VEZNİ. Türk diline özgü bir nazım ölçüsüdür. Eskiden *parmak hesabı, vezn-i benânî* denmiştir. Dizelerdeki hece sayısını esas alan basit bir ölçü sistemidir. Buna göre, bir şiirin ilk dizesi kaç heceliyse bütün dizelerinin aynı ölçüde olması gerekir. 2 heceliden 20 heceliye kadar bir çok kalıbı vardır. Şiirimizde en fazla 7'li, 8'li ve 11'li kalıplar kullanılmıştır. Hece ölçüsü, esere ahenk katmak bakımından aruz gibi zenginliklere sahip değildir. Heceyle yazılan şiirlerin bir kısmının birbirini hatırlatması/çağrıştırması da bundandır.

Türklerin, ilk manzum eserlerinden başlayarak bu ölçüyü kullandıkları bilinmektedir. İslamiyetin kabûlüyle

birlikte bir çok şair, hece ölçüsü yerine aruz ölçüsünü tercih eder olmuştur. Halk şairleri ise bu ölçüyü, hemen hemen hiç terketmemiştir.

Hece vezninin Tanzimat'tan sonra tekrar rağbet bulmasında, Akif Paşa'nın küçük yaşta ölen torunun arkasından koşma tarzında yazdığı mersiyenin büyük rolü olduğu söylenebilir. Özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar bu görüştedir. 1894'de Hazine-i Fünûn mecmuası yayımladığı yazılarla hece vezninin savunmasını yapar; sayfalarında yer verdiği hece ölçüsüyle kaleme alınmış şiirlerle söz konusu ölçünün yaygınlaşmasına, genç şairlerce benimsenmesine hizmet eder. Mehmet Emin Yurdakul'un (1869-1944) şiirlerinin 1897'den itibaren yayımlanmaya başlamasından ve *Türkçe Şiirler* (İst. 1900) adıyla kitaplaşmasından sonra, hece tartışmaları hız kazanır.

Yirminci yüzyılın başlarında milliyetçilik fikriyle birlikte, Türk şairlerinin çoğu yeniden hece veznine dönmüşlerdir. Bu tutumda, Ziya Gökalp'in (1876-1924) fikirlerinin, millî edebiyat cereyanının ve Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın (1869-1949) şiirlerinin önemli rolü vardır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında varlığını iyice kabul ettiren hece vezni, hemen hemen 1940'a kadar yaygın olarak kullanılan bir ölçü olmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarında, hece ölçüsüyle şiir yazmak neredeyse moda olmuştur. *Beş Hececiler* (bk.), *Yeni Hececiler* (bkz.) adıyla edebî oluşumların ortaya çıkması bunun göstergesidir.

Giderek hece vezninde de arayışlar başlamış, bir şiirde iki kalıp kullanılması ve uzun kısa dizelerin aynı şiirde yer alması gibi yeni denemeler yapılmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Ahmet Muhip Dıranas (1908-1980) hece veznini daha özgür bir biçimde kullanarak yeni durak anlayışı geliştirmişler ya da duraksız şiirler yazmışlardır. Hece ölçüsü, kimi şairlerce hâlâ kullanılan bir ölçüdür. (Türk şiirinde hece ölçüsünün macerasını

merak edenler ve bu konuda geniş bilgi arayanlar için bkz. Hasan Kolcu: *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları,* Kültür Bakanlığı Y., Ank. 1993.)

Şiirimizde çok yaygın olarak kullanılmayan 8'li hece ölçüsüyle yazılan bir şiir örneği:

BEKLENEN
Ne hasta bekler sabahı,
Ne taze ölüyü mezar,
Ne de şeytan, bir günahı,
Seni beklediğim kadar.

Geçti, istemem gelmeni,
Yokluğunda buldum seni;
Bırak vehmimde gölgeni,
Gelme, artık neye yarar?
Necip Fazıl Kısakürek

HESÂB-I CÜMEL. Bkz. EBCED HESÂBI.

HEZL. Hezliyat, hezel. Latife ve nükte yapmayı esas alan; kimseyi aşağılama, incitme, yerme amacı taşımayan manzumelerin genel adı. Hezliyatta, zariflik esastır. Bu bakımdan hicivden ayrılır. Ama hezlde, inceliğe her zaman yeterince dikkat edilmemiş, alay ederek küçük düşürmeyi amaçlayan örnekler de kaleme alınmıştır. Eski edebiyatımızda çok kullanılan bir türdür, hatta bu vadide yazılan manzumeleri toplayan hezliyat mecmuaları tertip edilmiştir. Söz konusu mecmualarda çok nezih, zerafet dolu, nükteli beyitlerin yanında sıradan ve açık-saçık manzumelerle dahi karşılaşılır.

Mantıkî'nin (öl. 1635) Şam'daki müderrislik görevinden azledilince Haleb'e giderek Serdar Öküz Mehmed Paşa'ya sığınması üzerine söylediği kıta, güzel bir hezl örneği olarak bu güne nakledilmiştir:

Şam'da bilmediler kıymetimi
Hicret ettim Halebü'ş-şehbâya
Harların çifte-i iz'âcından
İltica eyledim Öküz Paşa'ya

Zaman zaman *zem, şetm, ta'rîz* ve *latife* (bkz.) ile karıştırılan hezl için İskender Pala biraz farklı bir izah getirir: "Birini yermek ve ona hak etmediği bir şeyi yakıştırmak üzere genel ahlak kurallarını zorlayıcı tarzda söylenmiş sözlere denir. Bu bakımdan latife ile hiciv arasında bir konumda bulunur. Belli bir amaca yönelik olması ve kişileri hedef alarak onları gülünç duruma düşürmesi açısından latifeden daha ağır, sövme ve müstehcenlikten arınmış olduğu için de hicivden daha hafif bir mizah türüdür." (DİA, ay. m.)

Bir mizah çeşidi olan hezl daha çok *tehzil* (bkz.) biçiminde, Cumhuriyet döneminde de başvurulan bir tarz olmuştur.

HİCİV. Yergi, kara mizah, taşlama. Çokluk, bir kişiyi, kurum ya da topluluğu/toplumu alay ederek eleştirmek, yermek, aşağılamak ve gülünç duruma düşürmek kasdıyla yazılan, genellikle manzum metinlere verilen isim. Hicivde, hedef alınan kişi ya da kurumu, toplumu acımasızca eleştirme, bunu yaparken gülünç olanı da öne çıkarma duygusu hakimdir. Hiciv yazarı (heccav), yazdıklarında egosunu öne çıkarma kaygısı taşısa da asıl amacı, toplumsal hayattaki çarpıklıkları, kötü gidişâtı; kurum ve kuruluşlardaki aksaklıkları; yöneticilerin haksızlıklarını, kişilerin hoşa gitmeyen ve genel ahlaka aykırı tavır ve davranışlarını yermek ve alaya almaktır. Hicivde mizah, mübalağa ve eleştiri ölçüsüz bir şekilde yer alır çokluk. *Kara mizah* ifadesi, hicvi oldukça iyi açıklayan bir tabirdir.

Alaya alarak yeren her metin hiciv değeri taşımaz. Bu türden bir metnin bazı nitelikleri haiz olması gerekir.

Prof. Dr. M. Orhan Okay, bunları şöyle özetler: "Hiciv türünde bir eserin edebî değeri olması için zekâ ve nükte unsuru taşıması, zarif ve ince çağrışımlara açılması, mecaz, teşbih, istiare, mübalağa, hüsn-i ta'lîl, tecâhül-i ârif gibi edebî sanatları ihtiva etmesi gerekir. Bununla beraber özellikle kişileri hedef alan hicivlerde sempati ve şaka ile takılmaktan başlayarak tenkit ve muaheze [çıkışma, azarlama] ile şiddetini artıran ve giderek alay, tahkir ve küfre kadar varan ifadelere rastlanır. Bu sonuncuların çoğunda da cinselliğe dayanan galiz sözler yer alır. Bu sözler hedef aldığı kişide gülüp geçmeden başlayarak incinme, kırılma, hakarete uğrama gibi etkiler bırakır." (DİA, ay. m.) Dozu iyi ayarlandığı ve içinde doğruluk payı bulunduğu sürece, hiciv çok tesirli bir anlatım tarzıdır. Buna karşılık denir ki "hiciv, mesut adamın silahı değildir. Istırap, kin, nefret ve öfke ile dolu olanların silahıdır."

Bir hazâkatzedeyim, midemi tıb tepti benim
Kırk katır tepse yıkılmazdı bu aciz bedenim
Kapladı her yanımı sancı, elem, ağrı, bere
Bir mezar oldu cihan sanki etibba haşere.

Neyzen Tevfik



Mizah ve hiciv zaman zaman birbirine karıştırılsa da, mizahta biricik amaç güldürmektir. Mizahın konusu yaşanan hayata tekabül etmeyebilir; yani uydurulmuş, kurgulanmış bir çok olay mizaha konu olabilir. Hiciv ise bir tarafıyla gerçeği yansıtır, yaşanan hayattan ilham alır. Tenkit ve uyarıyı öncüleyen hiciv didaktik bir karakter arzeder. Bu yapının dışına çıkan, "lirizm ırmağının coşkun bir kolu" olan hiciv örnekleri çok azdır.

Eski Türk edebiyatında, bir kimseyi yermek, olumsuz bir gidişatı eleştirmek amacıyla yazılan manzumelere ***hicviyye*** adı verilirdi. Bu tür metinlerde, abartılı bir dil kullanılır ve hicvedilen kişi yerin dibine batırılmaya ça-

lışılır. Şeyhî'nin *Harnâme*'si, Fuzûlî'nin *Şikayetnâme*'si, Nef'î'nin *Siham-ı Kaza*'sı bu vadideki meşhur eserlerdir. Halk şiirinde ise hiciv türündeki eserlere taşlama (bkz.) denir.

HİKAYE. Öykü. İnsan hayatında olan veya olma ihtimali bulunan, olacak kanısı uyandıran olayları belli bir hacim içinde anlatan metinlere hikaye denir. Ancak, bu tanım, daha çok, Maupassant (Guy de Maupassant: 1850-1893) tarzı dediğimiz klasik hikaye için geçerlidir. *Çehov tarzı* (Anton Pavloviç: 1860-1904) da denilen modern hikayede, olayın fazla bir ehemmiyeti yoktur. Klasik hikayede esas olan olaydır; modern hikayede ise olaydan çok, insanın belli bir zaman dilimindeki durumu ön plana çıkarılır.

Hikaye kısa olduğu için, kolay okunan ve sevilen bir türdür. Daha çok hareketten hoşlanan insanlara hitap eder. Hikayenin en önemli malzemesi insandır. İnsanın olduğu her yerde hikaye vardır. İnsanî olan her şey hikaye konusu olabilir. Az da olsa, başka varlıklar da hikayenin konusunu teşkil edebilir.

Hikayeyi, bir bakıma, romanın kısa bir bölümü olarak da düşünebiliriz. Roman çok katlı bir apartmansa, hikaye tek katlı müstakil bir ev gibidir. Her iki tür de, aynı tekniği kullanır. Ancak, hikayede derin ruh tahlillerine gidilmez. Hayattan alınan bir kesit yoğunlaştırılır. Batılı bir yazarın deyişiyle hikaye hafif olmalıdır, ama tüy gibi değil, kuş gibi... Hikayede söz konusu edilen kişiler azdır. Bir tek insan bile, hikayenin varlığı için yeterlidir. İnsanlar arasındaki anlaşmazlık ve çatışma, hikayenin temel unsurlarından biridir.

Hikaye, Türk edebiyatında, 19. asrın ikinci yarısından itibaren görülmeye başlar. İlk hikaye örneklerini Halid Ziya Uşaklıgil, Samipaşazâde Sezai (1860-1936), Mehmet Rauf, Ömer Seyfettin vermiştir. Bizde klasik hikaye-

nin öncüsü Ömer Seyfettin, modern hikayenin öncüsü de Sait Faik Abasıyanık'tır (1906-1954). Refik Halit Karay, Memduh Şevket Esendal (1883-1952), Sebahattin Ali (1907-1948), Orhan Kemal (1914-1970), Tarık Buğra (1918-1994), Haldun Taner (1915-1986), Füruzan (doğ. 1935), Rasim Özdenören (doğ. 1940), Sevinç Çokum (doğ. 1943), Selim İleri (doğ. 1946), Mustafa Kutlu (doğ. 1947) hikayeciliğimizde öne çıkan isimlerdir.

Yaşadığımız şu son yıllarda, hikaye yerine daha çok "öykü" kelimesinin kullanıldığını görmekteyiz. Ayrıca, son on yıldır hikayeciliğimizin büyük bir aşama kaydettiği söylenebilir. Özellikle kadın öykücülerimizin seviyeli, edebî kıymeti haiz metinler ortaya koyduğuna şahit oluyoruz. Hüseyin Su (doğ. 1952), Ramazan Dikmen (1956-1997), Nazan Bekiroğlu (doğ. 1957), Cihan Aktaş (doğ. 1960), Fatma Karabıyık Barbarosoğlu (doğ. 1962), Aslı Erdoğan genç hikayemizin ilk akla gelen isimleridir.

HİKMET. Tabiatın, eşyanın ve dünyanın hakikatlerini ifşa etmek yolunda öğütleyen, öğreten, düşündüren özlü söz. (Bkz. VECİZE.) Hikmetler ahlakî bir kaygı da taşırlar. Nazım biçiminde söylenmiş hikmetler de çoktur. Eskiden bu yolda söylenen ve yazılanlara "**hikemî şiir**" denmiştir. Bu tarzın temsilcisi ve üstadı da Nâbî'dir (1642-1712).

Çemende gezmek ile zağ andelîb olmaz
Tabîb nicesin öldürmese tabîb olmaz

Necatî

Ahmed Yesevî'nin (öl. 1166) *Divan-ı Hikmet* adı verilen şiir defterinde daha ziyade, dinî muhtevalı manzumeler yer alır. Ancak, hikmetli söz başka bir şeydir.

HİLYE. Peygamberimiz Hz. Muhammed'in dış görünüşünü, sıfatlarını tasvir eden, anlatmaya çalışan manzum ya da mensur eserlere verilen ad. Hilyeler, Peygamberin

boyunun uzunluğu, gözünün rengi, saçının biçimi, konuşma tarzı, sesinin tonu gibi fizikî/maddî özelliklerini ihtiva eden kitaplardır. Ona olan bağlılığın göstergesi olarak Peygamber sevgisiyle kaleme alınan hilyeler, İslamî Türk edebiyatına has bir nazım türüdür. Bu tür kitaplar, müslüman halkımız tarafından, mübarek gün ve gecelerde okunmuş, okutulmuştur.

HİS. Bkz. DUYGU.

HİTABET. Sözü güzel ve etkileyici söyleme sanatı. Bir konuşmacı tarafından, açık meydanlarda ya da kapalı yerlerde, bir amaçla toplananlara heyecanlı ve edebî bir dille söylenen sözlerdir. Hitabet bir sözlü anlatım türüdür. Ne var ki, edebî değer taşıyan hitabetlerin yazıya geçirilip bir eser niteliği kazandığı unutulmamalıdır.

İyi bir hitabette şu gibi özellikler aranır: Konuşmacı, söyleyeceği sözlerin taşıdığı fikre önce kendisi inanmış olmalıdır. Konuşmacınn sözleri, dinleyenlerin duygularını kabartabilmelidir. Sözler kesin ve açık olmalı, gereksiz edebî sanatlarla uzatılmamalıdır. Hitabetin en önemli yanı, anlatımdır. Söylenen sözden geri dönmek imkanı bulunmadığından, söylenecek sözlerin önceden iyi tartılıp düşünülmesi gerekir.

Bir kaç çeşit hitabet vardır. Devlet büyüklerinin, milli kahramanların, milletçe sevilen ünlü kişilerin millî bayram ve törenlerde söyledikleri sözler ve yaptıkları yapıcı, birleştirici konuşmalara ***millî hitabet***; din adamları tarafından ibadet yerlerinde söylenen, Allah'ın emirlerini, Peygamberimizin düşünce ve hadislerini dile getiren sözlere ***dinî hitabet***; askerlere moral üstünlüğü sağlamak amacıyla, daha çok savaş sırasında komutanlarca yapılan konuşmalara ***askerî hitabet***; siyaset adamlarının seçim meydanlarında ya da başka mekanlarda yaptıkları konuşmalara ***siyasî hitabet***; bilim adamlarının belli bir kültür seviyesi olan ve konu ile ilgisi bulunan kişilere

yapmış oldukları bilimsel konuşmalara *akademik hitabet*; mahkeme salonlarında savcı ve avukatların yapmış oldukları konuşmalara ise *hukukî hitabet* adı verilir.

Peygamberimizin *Veda Hutbesi*, hitabetin en güzel örneklerinden biridir. Türk diliyle söylenen ilk hitabet örneği, Orhun Abideleri'nde karşımıza çıkar. İttihat ve Terakki'nin hatibi olarak tanınan Ömer Naci (1878-1916), Hamdullah Suphi Tanrıöver (1885-1966) meşhur hatiplerimizdendir. Seyit Kemal Karaalioğlu "hatip, inandığı gerçeğe kamuyu inandırabilen; bunun için ses, poz, jest, mimik, kımıldanma, durma ve susma ile bütün benliğini, kişiliğini kullanabilen kimsedir" der. (*Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, ay. m.)

HOYRAT. Kendine özgü bir ezgiyle söylenen ve dört dizeden oluşan halk edebiyatı nazım biçimi. Cinaslı mânilere benzer. İçeriğinde daha ziyade aşkın ve kahramanlığın öne çıktığı hoyratlar, biçim olarak ahenkli, cinaslı kelimelerden ve genellikle yedi heceli dizelereden kurulur. Hoyrat, Kerkük, Diyarbakır, Erzurum, Elazığ, Urfa, Kars yörelerinde yaygındır. Kafiye düzeni aaxa şeklindedir. Hoyratların ilk dizesi diğerlerinden kısadır; bu dize, bir anlamı olsa da, sonraki dizelere ayak veren cinaslı bir kelimeden oluşur. Mısra sayısı 6 veya 8 olan hoyratlar da vardır.



Hoyrat örnekleri:

Güle naz
Bülbül eyler güle naz
Gezdim gönül bağını
Ağlayan çok gülen az.

Yüz aya değer
Hüsnün yüz aya değer
Ay var bir güne değmez
Gün var yüz aya değer.

Düşte gör
Hayalde gör düşte gör
Düşenin dostu olmaz
İnanmazsan düş de gör.

HULÂSA. Bkz. ÖZET.

HUMOR. Bkz. İRONİ.

HÜMANİZM. Hümanizma, insaniyetçilik, insancılık. Avrupa'da ortaya çıkan, oradan dünyanın dört bir yanına yayılan soyut bir insan(lık) sevgisini esas alan, insanı yüceltmeyi amaçlayan görüş. İnsanperestlik ya da beşerperestlik diye de bilinen bu görüş edebiyat eserlerinde sıkça karşımaza çikar. Çünkü edebiyatın özünde, *yaratılmışların en mükemmeli* olarak tanımlanan insan ve ona duyulan muhabbet vardır.

HÜSN-İ TA'LÎL. Güzel nedenleme. *Hüsn-i tevcîh* diyenler de olmuştur. Anlama incelik, hoşluk ve güzellik katmak amacıyla şiirdeki bir olayı, bir espriyi tabiî, gerçek sebebinden başka şairâne, hayalî bir nedene bağlama sanatıdır. Şairce ve "zarif ve güzel bir nükteye" dayanan bir coşkuyla öne sürdüğü sebebe sanatçı kendisi de inanmalıdır ki, söylenen sözün okur üzerinde tesiri olsun. Hüsn-i ta'lil, Klasik Türk şiiri örneklerinde sıkça karşılaşılan edebî sanatlardan biridir.

Hurşîde baksa gözleri halkın dola gelür
Zîra görünce hâtıra ol mehlikâ gelür
Bâkî

Hâk-i pâyine yetem der ömrlerdir muttasıl
Başını taştan taşa vurup gezer avare su
Fuzûlî

Olmadı tenhaca bir işret çemende yâr ile
Üstüme göz dikti nergisler nigehbân oldu hep
Nedîm

Gök masmavi bu sabah
Güzel şeyler düşünelim diye
Cahit Sıtkı Tarancı

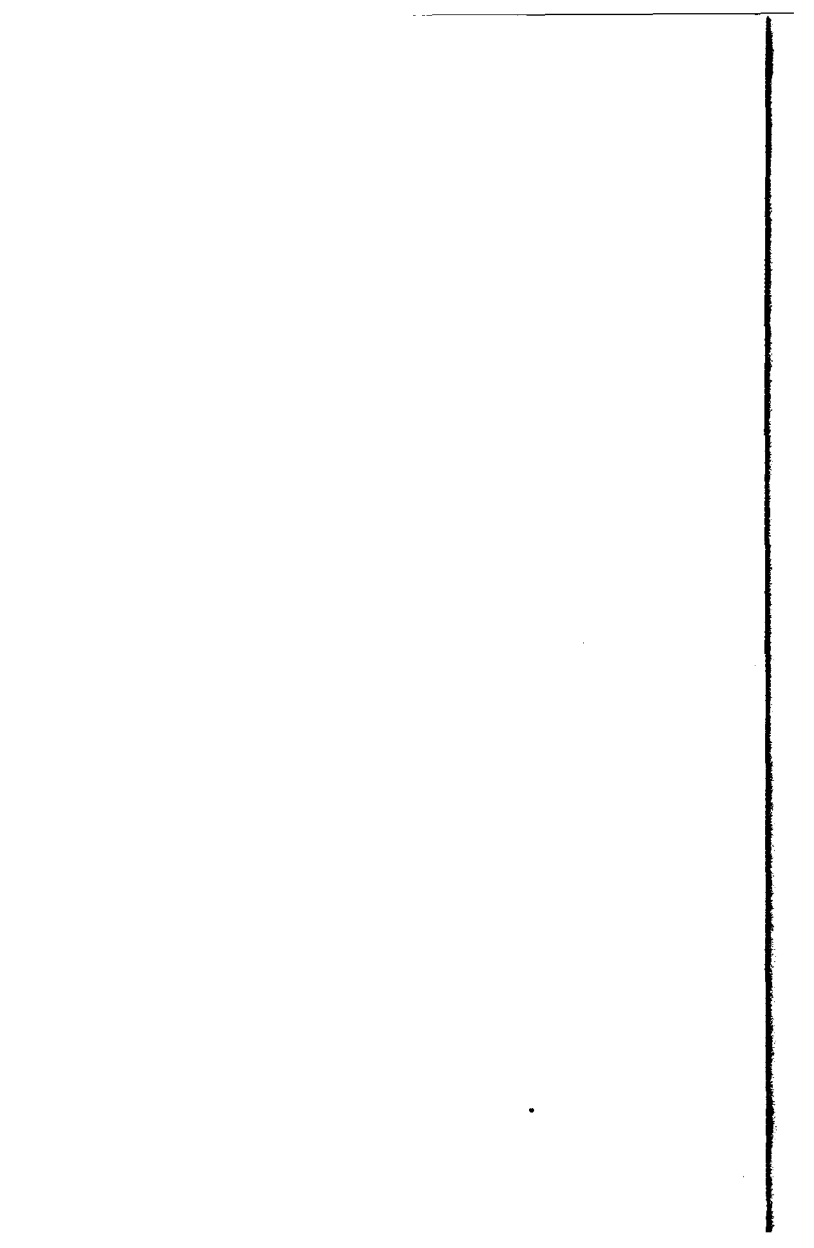
O kadar çaldı ki yürekten
Türküler aşındırdı kavalı.
Cahit Külebi

Yakarıdaki beyitlerde halkın gözlerinin dolması, suyun başını taştan taşa vurup gezmesi, kırda nergislerin şaire (mecazen) bakması, gökyüzünün masmavi oluşu, kavalın aşınması gerçek nedenlerinden başka nedenlere, güzel, zarif ve nükteli bir sebebe bağlanmıştır.

Nazan Bekiroğlu, bir aşkınlık sanatı dediği hüsn-i ta'lile alışılmışın dışında farklı bir izah getirir ve "uç" yorumlar yapar: "Esası bir inkardan ibaret olan Hüsn-i Ta'lil, zekânın gerçek üzerindeki değiştirici kabiliyetinden vücut buluyor çünkü. Kısacası bir kabullenmeyiş, bir içe sindiremeyiş. Lâkin bu değiştirme, bu inkar, bu kaçış; kaçmak için değil, bulmak için yapılmışa benziyor. Hüsn-i Ta'lil bir yalan, ama daha yüksek bir gerçeği işaret etmek için söylenen bir yalan. (...)



"Hüsn-i Ta'lil güzel sebebe bağlama değil asıl sebebi fark etme sanatı belki. Şarka mahsus bir adese." ("Bir Aşkınlık Sanatı: Hüsn-i Ta'lil")







ISTILAH. Bkz. TERİM.

ITNÂB. Dolaylama. Sözü gerektiğinden fazla, lüzumsuz yere uzatmak; gereğinden fazla tafsilat vermek. İ'cazın zıddıdır. (Bkz. İ'CAZ.) Itnâbın konuyu iyice anlatmak maksadıyla yapılanı *makbûl* sayılır; tekrîrler gibi. Okuru bıktıran, usandıran tekrarlar, çirkinlik arzeden doldurma sözler, hiçbir faydası olmayan söz artıkları makbûl sayılmayan *mümil* ıtnâbdır. Nef'î der ki:

Dua ile sözü hatmedelim, zira hakikatte
Sözün gevher olursa yeğdir ıtnâbından i'cazı.

IYDİYYE. Başlangıcında bayramdan bahis açan, bir bakıma, bayramı vesile ederek konuya giren, kasidelere verilen isimdir. Şair, kasidesinin başında medhini yapacağı kişinin bayramını tebrik eder; bu vesileyle kendisine bir kaside yazmak arzusu duyduğunu belirtir. Hayalî Bey'in bir ıydiyyesinden bir kaç beyit:

Iyd-ı kurban erdi halkı yine şâdân eyledi
Gonce-leb dilberleri gül gibi handân eyledi

Sanmanız gülgûn şafak oldu ufuktan âşikâr
Iyd için çarh-ı felek sevrini kurbân eyledi

Kâbe-veş mestûr olan dilberler oldu âşikâr
Nur görmüş hacı-veş uşşâkı nâlân eyledi
...

İADE. Bir mısra veya beytin son kelimesiyle bir sonraki mısra ya da beyti başlatma sanatı. Muallim Naci, iade sanatı ustaca yapılmazsa, münasebetsiz tekrarların okuyana sıkıntı vereceğini, yani sözün hoşa gitmeyeceğini söyler.

Divan şiirinde fazlaca kullanılan edebî sanatlardan biri değildir. Yeni şiirde de tek tük karşımıza çıkmaktadır.

Kuşlar gelir konar pencereme
Penceremden kuşlar uçar gider.
Cahit Sıtkı Tarancı

İBARE. Bir düşünceyi ya da duyguyu anlatan bir veya bir kaç kelimelik söz/söz topluluğu. Birden fazla sözü veya cümleyi içeren, içine alan terkip. İbarenin başka bir tanımı da "ifadenin kelime kalıplarına dökülmüş şekli" olarak yapılır.

İBDÂ. "Yaratma". Daha önce benzeri görülmemiş güzellikte, orijinal bir eser ortaya koyma becerisi. Ortaya konulan eserin, kelimenin tam anlamıyla 'yeni' olması gerekir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Sanattaki buluş ile mistiklerin vecdleri arasında bir benzerlik hatta bir münasebet vardır. Bu, bir aydınlatma anıdır." tespitinden, ibdânın ne kadar zor ve önemli olduğunu anlarız. Edebiyatımız, eskiden "bedîa" diye adlandırılan, ibdâ ürünü eserlerle doludur. Fuzûlî'nin *Leyla ile Mecnûn*'u, Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ı, Halit Ziya'nın *Mai ve Siyah*'ı, Necip Fazıl Kısakürek'in *Bir Adam Yaratmak*'ı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'u, Sezai Karakoç'un *Hızırla Kırk Sa-*

at'i birer ibdâ örneğidir. Örneği, benzeri olmayan orijinal eser ortaya koyan sanatkâra da "mübdî" veya "ibdakâr" denir. (Bkz. YARATMA.)

İBHÂM. Sanat eserindeki yarı kapalılık, gölgemsilik hali. Sanatkârın bilerek, isteyerek yaptığı ibhâm, bir eserdeki anlamın okurun anlamayacağı derecede kapalı, karmaşık olması değil, okura da "hayal etme", "fikir yürütme" payı bırakacak şekilde derinlikli olmasıdır. "Daha açıkçası ifadesi düzgün bir sözün zımnındaki ince bir hissin, yâhut yüksek bir hayalin birdenbire anlaşılmaması, tefehhümü bir parça fikir yormağa muhtaç olmasıdır." Bu yüzden, eskiler, açıklığın "göz alıcı" çıplaklığına, ibhâmı tercih ederler. Tahirü'l-Mevlevî, bu konuda, Cenab Şehabeddin'in şu görüşünü aktarır: "Karanlık ve derin bir fikrin ince sırları vuzûh ve sarâhatle söylenmemeli, ancak telkîn yoluyla anlatılmalıdır. Kelime ve cümle, ruhun sırrını çırılçıplak ortaya atmamalı, belki bir şeffaf, bir sanat nikâbiyle bürünmüş bırakmalıdır." (*Edebiyat Lügati*, ay. m.)

Ahmet Haşim'in (1887-1933) bir çok şiirinde isteyerek yapılmış bir kapalılık yani ibhâm vardır.

BİR YAZ GECESİ HÂTIRASI

İşveyle, fısıltıyla, gülüşle,
Olmuş şeb-i sevdâ yine bî-hâb;
Oklar gibi saplanmada kalbe,
Düştükçe semadan yere mehtâb...

Bûseyle kilitlenmiş ağızlar,
Gözler neler eyler, neler işrâb;
Uçmakta bu âteşli havâda,
Vuslat demi bir kuş gibi bîtâb.

Ahmet Haşim

İBTİDÂ. Bkz. BERÂAT-İ İSTİHLÂL.

İBTİZÂL. Ağızdan ağıza dolaşa dolaşa umumîleşmiş, kıymetini kaybetmiş, kalıplaşmış/beylik, bayağı sözler için, eskiden kullanılan bir tabirdir. Bu tür sözlere *hâyîde* [ağızda çiğnenmiş] de denir. Seçkin sanatçılar, söz ustaları bu kâbil mübtezel/bayağı sözlere tenezzül etmezler. İbtizâl, *mümtaziyet*in zıddıdır.

İCÂD: Buluş. Zihnen yeni bir düşünce, konu veya hayal üretme faaliyeti. Söz söylemenin, eser ortaya koymanın ilk safhası olan icâd, bir eserin konusunu/temasını bulup onun gelişimlerini zihinde tasarlamaktır bir bakıma. Sanatçının öncekilerin ya da başkalarının etkisinde kalmadan yeni bir tarz geliştirmesi icâddır. Edebiyatta, yeni bir söz, yeni bir deyiş, orijinal bir nükte de, icâd sayılır. İcâd edilen şey, büyük bir eser bütünlüğünde ve çok güzelse "ibdâ" olur. Her 'ibdâ' aynı zamanda 'icâd'dır ama, her 'icâd' ibdâ olamaz.

İ'CAZ: Az sözle çok şey ifade edecek, dinleyen, duyan veya okuyanları etkileyecek söz söylemektir. Maksadı kısaca ve tesirli bir biçimde ifade etmek, bir bakıma. Veciz söz, vecîze tabirleri de buradan türemiştir. Kur'an-ı Kerim, en güzel i'caz örneğidir. Edebiyatımızdaki bir çok güzel şiirde, edebî eserde i'caz denecek kısımlar mevcuttur. Ata sözleri ve vecizelerin bir çoğu, âriflerin hikmetli sözleri de birer i'caz örneğidir. İ'caz'ın tersine olarak, bir anlatımda sözü boş yere uzatmaya da ıtnâb denmiştir. (Bkz. ITNÂB.) Aşağıdaki mısralar, birer icaz örneği sayılır:

Olmayınca hasta kadrin bilmez âdem sıhhatin
Fıtnat Hanım

Malûm olur ahvâli nehârın seherinden
Nâbî

İÇERİK. Muhteva. Bir edebiyat eserinin/metninin bize duyurmak, anlatmak istediği düşünce, duygu kapsamı. Şi-

ir söz konusu olduğunda içerikten ziyade "öz" tabiri kullanılır. (Bkz. ÖZ.)

"İçeriği, sanat eserindeki tema veya konuyu oluşturan, eserin düşünsel çatısı" ve "sanatçının dış dünyaya yönelik estetik bakış açısının esere yansıyan yönü olarak" ele alan Ali Dölek, şu tesbitleri yapar: "Çağdaş estetik, biçim-içerik sorunuyla ilgili büyük tartışmaların sahnelendiği bir dönemdir. (...) Ancak yirminci yüzyıldaki biçim-içerik konusundaki görüşleri, özetle ele alacak olursak üç grupta toplamak mükündür:

1- Sanat eserinin "ne"liğinden, diğer bir deyişle onun neden bahsettiğinden söz edildiğinde, eserin içeriği gündeme gelir. Oysa, bahsedilen konunun nasıl dile getirildiği veya ifade edildiği sorulduğunda ise biçim söz konusu olmaktadır. (...)

2- Sanat eserinin "ne"liği ya da içeriği, renk, çizgi, şekil, ton vb. kadar insana benzer dramatik varlıkları da içerebilen öğeleri karşılamaktadır. Biçim ise uzamsal, nedensel, maddesel gibi öğeler arasındaki tüm ilişkileri dile getirmektedir. Bu görüşün iddiasını dilsel sanat yapıtları söz konusu olduğu zaman, şu şekilde ifade etmek de mümkündür: İçerik, kavramlar; biçim ise onlar arasındaki düzen ve ilişkidir.

3- İçerik veya sanat eserinin "ne"liği, fikir veya temadır. Biçim ise eserde sunulan bu fikrin veya temanın sunuluş tarzı, sunuluş yoludur." ("Biçim-İçerik Sorunu ya da Sanat Eserinin Diyalektik Yapısı")

İÇİNDEKİLER. Bir kitabın ya da derginin çokluk baş tarafına, bazan da sonuna konan ve o yayının içindeki konu başlıklarını sayfa numaralarıyla birlikte gösteren bölüm. İçindekiler kısmı, okurun kitap veya dergiden yararlanmasında büyük kalaylık sağlar. Geçmiş yıllarda, içindekiler anlamında *fihrist* tabiri de kullanılmıştır. Bugün fih-

rist kelimesinin daha ziyade *dizin* anlamında kullanıldığını görüyoruz.

İÇKONUŞMA. Anlatı (roman, hikaye, tiyatro, masal, efsane) kahramanlarının içinden geçtiği farzedilen sözlerin okura aktarılması. İçkonuşmalar, çok düzenli ve edebî olamaz, çünkü bu gerçeklik duygusuna aykırı düşer. İçkonuşma, çokluk bilinçakışı romanlarında kullanılan nadiren diğer anlatı türlerinde de başvurulan çağrışımlara dayalı bir anlatma biçimi/tekniği olarak karşımıza çıkar.

İÇSELLEŞTİRME. Yeni ortaya konan bir bilgiyi, düşünceyi, değeri veya hükmü, normu benimseyerek kendine mal etme. Daha çok felsefî bir terim olan içselleştirme, bir edebî eserin benimsenmesi ya da onda dile getirilen temayı, düşünceyi, tezi alıcının kendisine ait kılması ve içine sindirmesi anlamlarında da kullanılır.

İÇTENLİK. Bkz. SAMİMİYET.

İDEAL. Ülkü, mefkure. "Varılmak istenen gaye" diye tanımlanan ideal, insanoğlunun dünya görüşünü, hayata bakışını, yaşama biçimini, ileriye dönük planlarını, onları gerçekleştirmek için takip ettiği yöntemi içine alan düzenli kurallar bütünüdür. İdeal, insanı anlamlı yaşamak yolunda uyanık tutan bir can damarıdır. Edebiyat eserlerinde sağlam, tutarlı bir idealizmin hissettirilmesi, hem eserin hem de okurun geleceğe yürümesini düzenli hâle getirir.

İDEALİZM. Mefkurecilik, ülkücülük, fikircilik, fikriyye, fikriyyûn. Varoluşu ve varlığı düşünceye bağlayan, fikirsiz objektif gerçeğin olamayacağını savunan felsefe disiplini. Bu iddiadan doğan ve sanatta gerçeği değil de ideali esas alan akım. Bu sanat akımının ilkelerine bağlı kalan, idealizmi benimseyen yazarlara **idealist** denir.

İDEOLOJİ. Çeşitli anlamlarda kullanılan ve farklı tanımları olan bir toplumbilim terimidir. Çok genel anlamıyla ide-

oloji; bağlı bulunulan dünya görüşüyle birlikte onun tezahürü olan bir yaşama biçiminin sosyal, politik bir hâl alışıdır.

Edebiyatta ideoloji, çokluk olumsuz bir anlamı çağrıştırır. İdeolojik eserler, sanatın ayrık otları olarak nitelenir. İdeolojinin öne çıktığı, dayatılmaya çalışıldığı eserler, ***angaje edebiyat*** denilen olumsuz bir toplamın içinde yer alırlar ve uzun süre yaşama şansına sahip değillerdir.

İdealle ideolojiyi birbirinden ayırmak gerekir. "İdeal daima olgulara bağlı kalır ve hamle gücünü ondan alır ve geleceğe doğru hâl-i hazırı biteviye aşan bir inanış, bir hamle, bir hayat tarzıdır. (...) Halbuki ideoloji vasıtalarını keyfî ve indî olarak seçer. Çoğu zaman bu vasıtalar gayri meşru ve gayri ahlakîdir. Bu yüzden o, çoğu halde hakikatin yerine konmak ve gerçekleştirilmek istenen sakat anlayıştır, bir azgın heves veya iştiyaktır." (Prof. Dr. Bolay, *FDS*, s. 114)

Cemil Meriç, ideolojiyi farklı bir zaviyeden ele alır ve her zamanki keskin belirlemesi, fantastik üslûbuyla şunları söyler: "İdeolojiler, uçurumları aydınlatan hırsız fenerleri. İstemesek de onlara muhtacız. Kaosu kosmos yapan insan zekası, tecrübelerini ideolojilerde sergilemiş. İdeolojiye düşmanlık, tek izm'e teslimiyettir: obskürantizme. İdeolojiler siyaset dünyasının haritaları. Haritasız denize açılınır mı? Ama harita tehlikeli bir yolculukta tek kılavuz olamaz. Pusulaya da ihtiyaç var. Pusula: şuur. Tarih şuuru, milliyet şuuru, kişilik şuuru. İdeolojilerin peşine takılanlar pusulasızdırlar." (*Bu Ülke*, s. 93)

İDMAC. Övgü içinde övgü, yerme içinde yerme barındıran; veya *sözün anlamına diğer bir anlam daha katacak şekilde ifade edilmesi* olan bir çeşit edebî sanat. Zor olmasından olacak, çok rağbet edilmemiş ve örneği çok yoktur. Aşağıdaki beyti, Muallim Naci idmaca örnek gösterir:

Sadrında seni eyleye Hak daim ü bâkî
Hep âlemin ettikleri şimdi bu duadır

Beyitte şair, bir yandan sadrazama dua ederken öte taraftan bütün âlemin dahi ona dua ettiğini söyleyerek onu ikinci kez övmüş oluyor.

İFADE. Bkz. ANLATIM.

ÎHÂM. Andırış. Şiirde, çok anlamlı bir kelimeyi, bütün anlamlarını kasdederek kullanma ve bu sayede okuyucuyu "vehme düşürme" sanatıdır.

Îhâm, edebiyat eserlerinde çokça karşılaşılan bir edebî sanat değildir; seyrek olarak kullanılmıştır. Bazan tenâsüb ya da tezat sanatlarıyla birlikte yapıldığı da görülür.

Pek *uçurma* bildiğim kuştur benim ey bağbân
Bülbülün gülzâr-ı âlemde hezârın görmüşüz
Nâbî

(Beyitteki "uçurma" kelimesinin hem gerçek anlamı hem de uzak/mecaz anlamı olan "övmek, göklere çıkarmak" kasdedildiği için îham sanatı yapılmıştır.)

Muhatabından at isteyen şairin;

Kılma red kır atıver ya al bağışla bir kula

mısraı da bu sanata örnek olarak gösterilir.

Tevriye, tevcîh ve kinaye 'aynı kelimenin farklı anlamlarını kasdetmek' bakımından îhâma benzeyen hatta bir çok kitapta birbirine karıştırılan edebî sanatlardır. Tevriyede kelimenin uzak anlamı imâ/işaret edildiği için îhâmdan ayrılır. (Bkz. TEVRİYE). Tevcîh de sözün sadece iki anlamı kasdedilir. (Bkz. TEVCÎH.) Kinayede ise gerçek ve mecaz anlamlara sahip bir kelimenin sadece mecazî anlamı kasdedilir. (Bkz. KİNAYE).

İHTİSAR. Anlatılmak istenen bir düşüncenin az sözle ifade edilmesi. Açıklamalara, tasvir ve tahlillere yer verme-

den, ayrıntıya girmeden bir konunun basitçe anlatımıdır. Konunun izahı için yeter-şart olan sözlerden gayrısına anlatımda yer vermemek de denebilir. Az sözle anlatımın tercih edilmesi bakımından i'câza benzer. Ne var ki, ihtisar sanatlı bir söyleyiş değildir. İhtisar edilerek anlatılan, yazılan şeylere muhtasar denir.

İhtisar'ın zıddına **iksâr** denir. Bir düşüncenin gereksiz sözlerle uzatılarak anlatılması durumudur. Böyle lüzumsuz tekrarlarla sözün uzatılması bir kusurdur. İksâr, *haşiv*le yakın anlamlıdır.

İKFÂ. Sesleri, söylenişleri birbirine yakın harflerle kafiye kurma demektir. Daha çok b-p, c-ç, d-t, harfleriyle yapılan bu tür kafiyeler, eski şiirde kusur sayılmıştır. Çünkü, Klasik Türk şiirinde kafiye kulak için değil, göz için yapılırdı. Yeni şiirde ve özellikle halk şiirinde, Latin harflerini kullandığımızdan beri ikfâ, artık kafiye kusuru olmaktan çıkmış, neredeyse bir kafiye çeşidi olmuştur. Aşağıdaki beyitte, sonu yumuşak ge (ğ) ve ayın (')'la biten iki kelime kafiye oluşturmuştur:

Birdenbire sıyrıldı gözümden çözülen bağ
Bir hâtıranın dağdaki yâdıydı bu menba'

Faruk Nafiz

Aşağıdaki iki dizenin kafiyelenişi de bir ikfa örneğidir:

Ve dağ dağ
Elveda!

Necip Fazıl Kısakürek

İKİNCİ YENİ. 1950'li yıllarda çeşitli dergilerde ama hassaten Pazar Postası'nda ürünlerini yayımlayarak yeni bir şiir ortaya koymaya çalışan topluluğa, edebî harekete verilen isim. Orhan Veli şiirine tepki olarak ortaya çıktığı söylense de, İkinci Yeni'nin oluşumunda en etkili kaynak değişen ve gelişen dünya şiiridir. Dünya şiirine pa-

relel bir çıkıştır İkinci Yeni. Daha çok "taşralı"ların yer aldığı topluluğun belli başlı şairleri: Oktay Rifat (1914-1988), İlhan Berk (doğ. 1916), Turgut Uyar (1927-1985), Cemal Süreya (1931-1989), Ece Ayhan (doğ. 1931), Sezai Karakoç (doğ. 1933), Edip Cansever (1928-1986), Gülten Akın (doğ. 1933), Kemal Özer (doğ. 1935) ve Ülkü Tamer (doğ. 1937)'dir. Kapalı söylemeyi, imgeye ağırlık vermeyi, soyutlamayı, çağrışımlara yaslanmayı, insana itibar etmeyi, uçtalıklara yelken açmayı, konuşma dilinden uzak durmayı ilke edinen, en azından seven İkinci Yeni şairleri, 1965'ten sonra farklı alanlara yönelseler de, 1955-65 arası ortaya koydukları ürünler ve teorik yazılarla oluşturdukları şiir estetiğiyle sonraki yılların şiirini oldukça etkilemişlerdir. İkinci Yeniciler için, bazı kaynaklardaki yaygın yanlış gibi, şiirde önce biçim gelmez; biçim ve öz, İkinci Yeni şairinin aynı derecede önemsediği ve titizlendiği iki önemli unsurdur.

İkinci Yeni şairlerinden Sezai Karakoç'un bu dönemde kaleme aldığı iki şiirini, bir fikir vermesi bakımından buraya alıyoruz:

FESTİVAL

Ölüler ve fareler artar
Evlerin kahverengi sevinçlerinde
Mahallenin alt yanında
Tanrıyı yitirmiş bir çiroz sergi

Ne acımak ne sevmek
Bildiği insanların
Gidelim bulmaya gerçek insanlığın
Çocukluğun sergilerinde ölüleri ve fareleri

ANNELER VE ÇOCUKLAR

Anne öldü mü çocuk
Bahçenin en yalnız köşesinde
Elinde siyah bir çubuk
Ağzında küçük bir leke

Çocuk öldü mü güneş
Simsiyah görünür gözüne
Elinde bir ip nereye
Bilmez bağlıyacağını anne

Kaçar herkesten
Durmaz bir yerde
Anne ölünce çocuk
Çocuk ölünce anne



İKMÂL. Eskiden itibar edilen, seyrek de olsa kullanılan; bugün dahi belki bilmeden bir çok şair ve yazarın başvurduğu bir edebî sanattır. Bir mısradaki anlamı bir sonraki mısra ile ya da bir cümledeki manayı arkasından gelen cümle ile tamamlama sanatıdır.

Rahm et ki garîb ü derd-mendim
Bî-mûnis ü yâr u müstemendim

Fuzûlî

Merd olan kizbe tenezzül etmez
Zillet-i kizbe tahammül etmez

Nâbî

Yukarıdaki beyitlerin birinci mısralarında dile getirilen duygu ya da düşünceler ikinci mısralar ile tamamlanmış, mana bakımından eksiksiz hâle getirilmiştir.

"İnsan kendi çalışması ile yaşamalıdır ki zamanın kıymetini bilsin. Hayatının lezzetini duysun." (Namık Kemal)

İkmâl ile haşvi karıştırmamalıdır. Tahir'ül Mevlevî der ki, ""İkmâl sözün levâzımmdan, haşv ise zevâidindendir." Yani ikmâl gerekli, haşv fazlalıktır.

İKTİBAS. Alıntı, ödünçleme, aktarma. Söylenen söze güç ve güzellik katmak için başkasına ait veya anonim meşhur bir ibareyi, bir sözü yahut tam bir cümleyi alıp nakletmedir. Klasik şiirimizde daha çok, ayet ve hadislere, kibarın kelâmına ve ünlü şairlerin sözlerine iltifat edilmiş, doğrusu iktibas bu tür kaynaklardan yapılan alıntılara denmiştir. *İktibas-ı nakıs* ve *iktibas-ı tam* olmak üzere iki biçimi vardır.

Ve yolu çelinseydi
"Dağa taşa inseydi,
Haşyetinden dağ ve taş paramparça olurdu."
Dağlar pamuk yığını, taşlar sırça olurdu.
Necip Fazıl Kısakürek

(Tırnak içindeki ifade Kur'an ayetidir.)

Renkleri ince ince ne anlatırsın köre
"Konuşun insanlarla akıllarına göre."
...
"Affedin, affedilirsiniz!"
Yoksa rahmetten kesilirsiniz.
Necip Fazıl Kısakürek

(Tırnak içindeki ifadeler hadistir.)

İLÂHÎ. Tekke edebiyatı nazım türlerinden olan ilâhî, Allah'ı övmek, onun yüceliğini kutsamak ve ona sığınmak ve yalvarmak kasdıyla yazılan; kendine özgü bir ezgiyle dinî törenlerde, dergâhlarda okunan ve söylenen manzumedir. İlâhîler, Yaratıcı'ya duyulan samimi sevgi, bağlılık ve kulluk bilincinin dışa vurumudur. Bu bakımdan

Divan şiirindeki *tevhid* ve *münâcaâta* benzer ilahîler. Tarikatların bir kısmı, ilâhî nazım türüne "nefes", "âyin", "durak", "tapuğ", "cumhur" gibi farklı adlar vermiştir. Hece vezniyle yazılan ilâhîlerde çokluk 7, 8, 11, 14 ve 16'lı kalıplar kullanılmıştır. Hecenin 7'li ve 8'li kalıplarıyla yazılan ilâhîlerde dörtlük, diğerlerinde ise beyit birimi tercih edilmiştir. Dörtlükler hâlinde yazılan ilâhîler *koşma* gibi, beyit birimi ile kaleme alınanlar da *gazel* gibi kafiyelenirler. Edebiyatımızda, Yunus Emre ve Âşık Yunus'un ilâhîleri çok meşhurdur.

Sensin benim cânım cânı, sensiz kararım yokdurur
Uçmakta sen olmaz isen, vallah nazarım yokdurur

Baksam seni görür gözüm, söyler isem sensin sözüm
Seni gözetmekten dahi yeğrek şikârım yokdurur

Çün ben beni unutmuşam, şöyle ki sana gitmişem
Ne kâlde ne hâlde isem bir dem kararım yokdurur

Eğer beni Cercis'leyin yetmiş kez öldürür isen
Dönem geri sana varam zîrâ ki ârım yokdurur

Yunus dahi âşık sana, göster dîdârını ona
Yârim dahi sensin benim, ayrık nigârım yokdurur

Yunus Emre

İLGİ. Bkz. ALÂKA.

İLHAM. Esin. Sanat eserinin ortaya çıkışında, sanatkâra bahşedilen Tanrı vergisi şey. Gaiplerden insanın yüreğine duyurulan/üflenen "yaratıcı" soluk, güç. İçe doğan veya insanın öyle zannettiği, eser ortaya koymada kişioğluna kılavuzluk eden içgüç. Batılı bir sanatkâr "ilk dize Tanrı vergisi, gerisi şaire kalmış" mealinde bir ifadeyle ilhamın mahiyetini belirlemeye çalışır. Behçet Necatigil de, bir benzetmeyle açıklamaya çalışır: "İlham... evet, bir

şey vurdu oltaya, ümide kapılırız. Ama iğneye takılan atılmalık bir fasarya da olabilir. Önemli olan sözcüklerin birbirini çekmesi, dizelerin dizi dizi ağda birikmesidir." Edebiyat dünyasında, içten kopup gelen şeyleri samimi bir dille aktaran şairlere "ilhamlı şairler", bu tür şiirlere de "spontane" şiirler; daha ziyade şairin gayretleri ve çalışmasıyla, işçiliğiyle ortaya çıkan, "yapılmış" hissi veren şiirlere de "yapma" şiirler denmektedir.

İlhamın (esinin) şiirde tuttuğu yeri farklı bir açıdan, genişçe irdeleyen bir yazıda şu satırları okuyoruz: "Şiirin tarife sığmazlığıyla esinin açıklanamazlığı arasında elbette bir bağ vardır ve eğer esin açıklanabilir veya çözümlenebilir bir şey olsaydı şiir olmaz, en azından şiir şairlerin karın ağrısı olmazdı. (...)

"Şiirin imgeler evrenindeki ve söyleyiş tarzındaki büyüsünü esinden aldığına şüphe yok. En biçimci kaygılar içinde bile olsa şiir katına yükselebilmiş duygu ve düşünce bulutları esin adını verdiğimiz bir füzyona uğramalıdır. Aksi halde ölü bir sözcük kümesi ve duyu külçesi halinde ortalıkta yüzerler. (...)

"Bazı karşılaşma anlarının esinlenmeye neden olması şairin duyarlılığının hazır olmasına bağlıdır, yoksa benzer karşılaşma hallerinde şair de başkaları gibi bakar-kör vaziyette yaşayabilir. (...) Esinsiz şiire nasıl şiir diyemiyorsak, şiirsel tecrübeden ve şiirsel hakikatten yoksun bir esin de esin sayılmaz.

"Esin şairin yaratıcı muhayyilesinin ürünüdür, bu yüzden yaratma çabası ve yeteneği ister. (...) Bu nedenle sanat eserinin büyüklüğü esinin doğurduğu şiirsel hakikatin hayatı kuşatma ve değiştirebilme gücüyle orantılıdır. Şair, muhayyilesinin gücüyle öyle dalışlar yapar ki, bu dalışlar esnasında çakan esin kıvılcımları şiirin kandillerini bir anda yakabilir. esinin doğuşu şiirsel imgenin ve hakikatin doğuşu demektir." (Ali K. Metin: "Esin ve Şair")

İLİM. İlm, bilim. Üstünde yaşadığımız dünyada ve onu kuşatan evrende meydana gelen her türlü olayın nedenini, sonucunu, etkilerini akıl yoluyla, aklın sınırları içinde, araştırmayla, denemeyle anlamaya, öğrenmeye, çözmeye ve sonuçlar çıkarmaya çalışan; bütün bu olup bitenlerden insanların yararına olacak ve onların kullanabileceği 'doğru'lar belirleyen sistemli uğraş.

"Metodlu şüphenin, bilme ihtirasının, kurala bağlama fikrinin, hükmetme arzusunun bir sistem içinde canlı ve cansız varlıklara yansımasına ilim diyoruz. İlme saygı duymak, neticelerinden faydalanmak vazife; ilmin iman edilmesi gereken nas (dogma)lar koyduğuna inanmak bir cins putperestliktir.

"Dünyânın ve kâinâtın gerçeklerini parça parça yakalayan ilim, değişmez ölçüler koymaya çalışır. Cihandaki nizâmın varlığını kabul eden ilim, sınıflandırmalar, seçmeler, gözlemler, deneyler, prensibe yakın tahminler ile bu nizâmın sırlarını çözmeye çalışır. İlim, parçaladıkça rahatlayan, analizlerin getirdiği cevaplar doğrultusunda tatmin olan çabalar sonunda, hem insana huzur vermeyi, hem de parça parça hükme bağladığı *büyük gerçeği* yakalamayı hedef alır." (Dr. Sadık K. Tural: *Zamanın Elinden Tutmak*, s. 56.)

İlmin tasavvuf erbabınca algılanışı farklıdır. Gönül ehli, büyük Türk 'eren'i ve şairi Yunus Emre, bir şiirinde şöyle söyler:

İlim ilim bilmektir
İlim kendin bilmektir
Sen kendini bilmezsin
Ya nice okumaktır

Okumaktan mânâ ne
Kişi Hakk'ı bilmektir
Çün okudun bilmezsin
Ha bir kuru emektir

Okudum bildim deme
Çok tâat kıldım deme
Eğer hak bilmez isen
Abes yere yelmektir

Dört kitabın mânâsı
Bellidir bir elifde
Sen elifi bilmezsin
Bu nice okumaktır

Yigirmi dokuz hece
Okusan ucdan uca
Sen elif dersin hoca
Mânâsı ne demektir

Yunus Emre der hoca
Gerekse var bin hacca
Hepisinden eyice
Bir gönüle girmektir

İLKELCİLİK. Primitivizm. Fütürizme (gelecekcilik) karşı bir tepki olarak Fransa'da (1911) doğan ve insanın ilkelliğine, çocukluğa, basitliğe, ibtidailiğe duyulan saygı ve seygiyi amaç edinen, bunu yücelten fazla yaygınlaşmamış ve taraftar bulamamış bir edebiyat akımı.

İLTİFAT. Daha çok heyecandan kaynaklanan anlama bağlı sanatlardan biridir. Bir duyguyu, düşünceyi, hayali ifade ederken, ya da bir durumu, olayı anlatırken, ani bir heyecanla sözü yine tema veya konuyla ilgili başka bir şeye/yöne çevirmektir. Orhan Soysal'ın tanımıyla iltifat, "Duygular ifade edilirken sözün, bahsedilen varlıktan çevirilip başka bir varlığa yöneltilmesi veya muhatabdan gaibe döndürülmesi, yani hitabın yönünün değiştirilmesi sanatıdır." (*Edebî Sanatlar ve Tanınması*, ay. m.) Fuzûlî'nin şaheseri *Leylâ ile Mecnûn*'da hikayenin kahra-

manı, adı 'mecnûn'a çıkan Kays, çölde dolaşırken bir avcının tuzağına düşmüş ceylanı görür ve durumuna acıdıktan sonra, sözlerini avcıya yöneltir:

Ahvâline rahm kıldı Mecnûn
Baktı ana dökdü eşk-i gül-gûn
...
Sayyâd bu nâ-tüvâne kıyma
Kıl canına rahm câne kıyma

Düzyazıyla anlatımlarda, yüklemin kipindeki değişikliklere de iltifat denir.

İMÂ. Edebî eser ortaya koyan sanatkârın başvurduğu ifade etme, dile getirme biçimlerinden biri olan imâ, açıkça söylemeksizin duyurma ve sezdirme yolu ile anlatmadır. Üstü kapalı olarak bildirme; işaretle, imge ile dolaylı olarak ifade etmedir.

İMÂLE. Aruz ölçüsünde, vezin gereği bir kısa heceyi uzatarak okuma. Aruz hatası sayılır ama yerinde yapılan bazı imâleler kulağa hoş gelebilir. Türkçe'de uzun ünlü olmadığı için Türkçe kelimelerle yazılan şiirlerin bir kısmında bu kusura fazlasıyla rastlanır.

Âşık-ı sâdık menem Mecnûn'un ancak adı var

Fuzûlî'nin yukarıdaki dizesinde altı çizili kısa hece uzun okunmak sûretiyle imâle yapılmıştır. İmâlenin zıddı zihaftır (bkz.).

İMGE. İmaj, hayal, görüntü diyenler de vardır. Yeni şiirin poetikası ve estetiği içinde sıkça karşımıza çıkan bir terimdir imge. Bir kelimenin, sözlük anlamının dışında/üstünde, sözcüğün *belirtme, gösterme* ve *adlandırma* özelliğine/yeteneğine "çağrışım"ı da ekleyerek kullanma becerisi. İmgesel kullanımda kelimenin anlamı *genişler derinleşir* ve *çoğalır*. İmgenin ilk, işlenmemiş hali diyebileceğimiz imaj'ı Nurullah Çetin şöyle tanımlar: "İmaj, dış dünyadan alınan malzemelerden yola çıkarak, onla-

rın çağrıştırdığı izlenimler ve algılarla iç dünyada, zihinde yani süjede oluşturulan görüntünün adıdır. (...) Başka bir biçimde ifade edersek imaj, varlıkların ve olayların beş duyuyla algılanan görünümlerinin ötesinde onları fizikî niteliklerinin çağrıştırdığı soyut biçimleriyle sunma ve bu yolla onlara sanatsal bir kalıcılık sağlama kaygısının bir yansıması olabilir."

Özdemir İnce, Roger Caillois'nun *Şiir Sanatı* adlı kitabından bir öykü aktarır: New York'un Brooklyn köprüsünde dilenen bir kör varmış. Köprüden gelip geçenlerden biri, adamcağıza günlük kazancının ne kadar olduğunu sormuş. Dilenci, iki dolara zar zor ulaştığını söylemiş. Yabancı, bunun üzerine kör dilencinin göğsünde taşıdığı ve sakatlığını belirten tabelayı almış, tersini çevirip üzerine birşeyler yazdıktan sonra tekrar dilencinin boynuna asmış ve şöyle demiş: "Tabelaya gelirinizi artıracak bir yazı yazdım. Bir ay sonra uğradığımda sonucu söylersiniz bana." Dediği gibi bir ay sonra gelmiş: "Bayım size nasıl teşekkür etsem acaba" demiş dilenci. "Şimdi günde on-on beş dolar kadar topluyorum. Olağanüstü bir şey. Tabelaya ne yazdınız da bu kadar sadaka vermelerini sağladınız?" "Çok basit" diye yanıtlamış adam, "tabelanızda *'doğuştan kör'* yazıyordu, onun yerine *'Bahar geliyor, ama ben göremeyeceğim'* diye yazdım."

Bu küçük öyküden sonra, Özdemir İnce şu yorumu yapıyor: "*'Doğuştan kör'* cümlesi, bir durum belirten açık seçik, kesin bir tanım, ama imgelem gücünden ve duyarlıktan yoksun. Buna karşın, yabancının yazdığı cümlenin bulaşıcı ve tedirgin edici yükü, imgelem gücünü ve insan duyarlığını harekete geçiriyor; kör dilencinin yitirmiş olduğu şeyleri anımsatıyor, bu anımsatmayla birlikte bir evrensellik, genellik kazanıyor: 'okur' onun trajik gerçeğinin içine giriyor ve onunla yer değiştiriyor. (...) Kör adamla yabancının yazdıkları cümlelere başka bir görüngeden bakacak olursak: birincinin yazdığı cümle

bir düzyazı özelliği taşıyor, çünkü tek ve değişmez bir anlamı var tek başına: 'Doğuştan kör.' İkincinin yazdığı, şiir tanımının kapsamına giriyor, çünkü bir kez de okuyan kişi tarafından yazılıyor ve bir tür 'bulaşıcılık' kazanıyor." (*Şiir ve Gerçeklik*, s. 12)

"Bahar geliyor, ama ben göremeyeceğim" cümlesinin okur zihninde yaptığı çok yönlü çağrışımdan hareketle imge'nin, heyecan yaratan ve "ikinci kişiler" (okur) tarafından yeniden üretilen bir şiir unsuru olduğu sonucuna varıyor yazar.

İmgeyi "nesnel gerçekliğin insan zihnindeki yansıması" ya da "nesnel dünyanın öznel yansısı" olarak tanımlamaya çalışan İnce, imgenin biri somut diğeri soyut en azından iki kelime arasında yapılan analoji (örnekseme) yoluyla üretildiğini ileri sürer. İmge "ya tam açık bir karşılaştırma (kıyas), ya eğretileme, ya da basit bir yan yana gelişle oluşur" der. İmge kurulurken/oluşturulurken en çok mecaz, teşbih, istiare, gibi edebî sanatlardan yararlanılır. Mecaz-ı mürsel, kinaye, ta'riz, mübalağa, tezat, tecâhül-i ârif, hüsn-i ta'lil, tenâsüb, îhâm, tevriye, teşhis ve intak gibi anlam sanatlarının da bir dereceye kadar imge etkisi yaratabileceğini savunur Özdemir İnce, adı geçen eserinde.

Konuşma dilinde, atasözleri ve deyimlerde dahi imgeye başvurulduğunu belirten, doğrusu iddia eden İnce, edebî imgeleri yapılış ve oluşum bakımından üçe ayırır:

1. *Somut'tan somut'a:* En yaygın, en yalın olan bu imgeler, varlık ve nesnelerin biçim, devinim, renk ve kokularını çağrıştıran tasvirî (betimleyici) imgelerdir:

> Gözlerin gözlerin gözlerin,
> sonbaharda öyledir işte kestaneleri Bursa'nın
>
> *Nazım Hikmet*

Duvarda mavi bir hançer gibi Kütahya çinileri
Nazım Hikmet

2. *Somut'tan soyut'a:* Soyut duygu ve düşüncelere, abartılmaları koşuluyla, somutluk kazandıran en özgün, en iletici, en anlamlı imgelerdir:

Senin biçimine girdi uyku ve gözlerinin rengine
Eluard

Uygun düşen bir yüz olsaydı bütün adlarına dünyanın
Eluard

3. *Soyut'tan somut'a:* Ender yapılan, ama başarılı olunca etkili olan, altüst edici bir imgedir:

Anılardan yıkanmış gözlerinle
Aragon

İmgelerin yöneldikleri duyulara göre *ses, görme* (renk ve biçim), *tat, koku, dokunma, hareket* imgeleri şeklinde de sınıflandırılabileceğini savunan Özdemir İnce, Edip Cansever'in *"Örneğin rakı içiyoruz, içimize bir karanfil düşer gibi"* dizesini, *tat* imgelerine bir örnek olarak zikreder. D. Thomas'ın *"Sülüktür yapışır çeşmeye zamanın dudakları"* dizesi de *dokunma* imgelerine bir örnektir.

İmgeleri, işlev bakımından "betimleyici" ve "simgeleyici" olarak ikiye ayırır Özdemir İnce. "Betimleyici imgeler, nesnel gerçeği tanımlama, anlatma ya da ima yoluyla aktarırlar. Bunun sonucu olarak, sadece bitimledikleri nesneyi algılatırlar, çağrışımsal güçleri azdır; yalnızca duyuları harekete geçirirler ve heyecan yaratmazlar. Çağrışımsal güçten yoksun oldukları zaman, ne kadar görkemli sözcüklerle ve imge kurma yöntemleriyle yapılırsa yapılsınlar *derinliksiz, yüzeysel* ve *tekboyutlu* kalırlar. Sözcük oyun ve cambazlıkları, çarpıcı kurgular da yetmez bu imgelerin duyu düzeyinden heyecan ve düşünce düzeyine çıkmalarına.

"İmgelerin arka planlarının zengin olması ve okurun imgelem gücünü uyarması gerekir; çünkü imge genellikle uyandırdığı duyunun gerisinde heyecanlar ve düşünceler harekete geçirmek için kullanılır. Bir imge sadece duyusal, betimsel planda kalmayıp *düşünce* ve *heyecanları* harekete getirdiği zaman simgesel olur. İmgenin simgesel kullanımı *eğritelemede* en yüksek noktasına ulaşır." (A.g.e., s. 21-22)

"İmge ilk anda ve hemen bütün zenginliğini teslim etmese bile ilk karşılaşmada çarpıcı bir ilgi uyandırmalı, okurun coşku ve zihnine seslenmelidir. İyi bir imgenin en belirgin özelliği somutluk ve ekonomik oluştur. Etkili bir imge, canlı, somut bir ayrıntı halinde okurun imgelemini harekete geçirir, ama bu ayrıntının uyandırdığı çağrışımsal düşünceleri yeniden üretmek okurun imgelem gücüne bağlıdır:

Esmer ayakları çıplak bir yağmur
Nazım Hikmet

Şarkılar bilirim çığ tutmuş
A. Arif

İşte tam bu saatte bir yara gibidir su
C. Süreya

"İyi bir imge, okurun zihninde çağrışım zincirleri kuran imgedir. Yapılan bütün çağrışımlar birbiriyle ilişkilidir, bir coşku bütünlüğü yaratacak şekilde birbirine bağlanmıştır. Bütün bunlardan dolayı, iyi bir şiir coşkulardan ve düşüncelerden yola çıkıp nesnel gerçeklere varmaz, aksine, nesnel gerçeklerden yola çıkarak duyu, coşku ve düşünce yaratır." (İnce, a.g.e., s. 23)

İmge kurulurken, "birbirine yaklaştırılan iki gerçeğin arasındaki ilişki ne kadar uzak ve doğru olursa imgenin

o oranda güçlü olacağını, o oranda coşkusal güç ve şiirsel gerçek'e sahip olacağını" da Pierre Reverdy söylüyor.

Bütün bu anlatılanlara ilave olarak, şair Melih Cevdet Anday'm imgeyi şiirsel ve şiirsel olmayan şeklinde yorumladığı şu ilginç ve önemli yaklaşımını da alıntılayalım: "Şu anda önünde oturmakta olduğumuz masanın üzerinde bulunan şeyleri gözlerimi kapatarak tasavvur edebilirim. Bu bir imgedir. Orada bulunmayan şeylerin tasavvur edilmesi ise şiirsel imgedir. Bu imgeler arasında ilişki kurmak ise şairin becerisine bağlıdır."

İMGELEM. Muhayyile, tasavvurât. Sanatkârın hayal gücü sayesinde şekillendirdiği, çizdiği, resimlediği muhayyel dünya. İnsanoğlu, imgelem sayesinde, arzu ettiği, sahip olmak istediği şeyleri gözünün önünde canlandırabilme kabiliyetine sahiptir.

İMLÂ. Bir dilin bütün kelimelerini doğru yazmak bilgisi. Başka bir tanımla; *bir dildeki bütün kelimelerin, çeşitli kullanış şekilleriyle beraber, doğru olarak yazıya geçirilmesini gösteren kuralların bütünü.* Dilbilimci Prof. Dr. Zeynep Korkmaz ise, imlâya şöyle bir tanım getirir: *"Bir dilin söz varlığını o dilde yürürlükte olan ses, şekil, köken vb. kurallara uygun olarak yazıya geçirme; dildeki kelimeleri kurallarına uygun olarak yazma."*

İmlâ meselesi, diğer dillerde olduğu gibi, Türkçemizde de büyük bir öneme sahiptir. Çünkü, bir dildeki kelimelerin nasıl ve hangi harflerle yazılacağı, imlâ sayesinde öğrenilir. Her ne kadar Türkçe, diğer dillerden farklı olarak yazıldığı gibi okunuyorsa da, dilimizdeki bir çok kelimenin yazılışında dikkat edilmesi ve uyulması gereken kurallar vardır. Bu kurallara da *imlâ kuralları* denir. Bir yazarımızın tespitiyle, imlâyı aydın kesimin meydana getirdiği edebiyat, yani yazılı eserlerin tamamı teşekkül ettirir. Böylece kelimeler, mahallî ağızlara ve şivelere göre değil de, en kuvvetli kültür merkezindeki kullanılı-

şa göre yazılır. Kısacası, ülkemizde her kelimenin bir tek doğru yazım şekli vardır. Yörelerde söylenen şekiller, sadece konuşma dili içinde geçerlidir.

İNCELEME. Bir tahlil ve eleştirme çeşidi. Bir edebiyat eserini bilimsel yöntemlerle ele alıp çeşitli özelliklerini belirterek, ayrıntılara inerek bazı unsurlarını ortaya koyma işi.

İNCELİK. Bir üslûp özelliğidir. Söylenecek sözün ustalıkla yani sanatkârene ifade edilip özündeki anlamın okura bırakılmasıdır. Titizlik ve ustalık ister incelik. Çokluk, nükteli söz söyleme, i'caz yapma durumlarında başvurulur. Dikkat edilmezse incelik yerine yapmacıklık gibi olumsuz bir anlatım özelliği ortaya çıkabilir. Batılı bir düşünürün "hafızasından şikayet eden çoktur da, muhakemesinden şikayet edene pek rastlanmaz" sözünde bir incelik vardır.

İNDEKS. Bkz. DİZİN.

İNSİCAM. İfadenin, söylenen sözün birbirine bağlanarak, tutarlı bir biçimde, düzgünce olması. İnsicamlı sözde mantikî bir silsile şarttır. Kelimelerin titizlikle seçilmesi, edebî sanatların ve kelimelerin yerli yerinde kullanılması söz veya yazıda bir düzenlilik/insicam oluşturur. Bir yazıdaki kelime, cümle veya paragrafların tutarsızlığı insicamsızlık olarak isimlendirilir.

Ziya Paşa'nın bir beytinde tabir şu şekilde geçer:

> Manası lâtif, lâfzı bî-gış
> Mazmunu nev, *insicamı* dil-keş.

İNŞÂ. Güzel nesir yazma uğraşı ve ortaya konan güzel nesir. Eskiden, nesir biçiminde iyi eser ortaya koyanlara 'münşî', bu yazıları toplayan kitaplara, mecmualara da 'münşeât' denirdi. Kadîm şairler, şiir dururken nesir ile uğraşmayı tenezzül sayarlardı. Nef'î, bir beytinde bu durumu dile getirir:

Tenezzül eyleyemem inşâya, eylesem belki
Müsebbihân-ı felek vird ederdi inşâmı

Tanzimattan sonra, okullarda okutulan ve bugünkü kompozisyona (yazma uğraşı) tekabül eden yazı derslerine de "inşâ" adı verilmiştir. *Şiir ve inşa*, bir dönem, edebiyat yerine kullanılan bir tabirdir. Ziya Paşa'nın aynı başlıklı makalesi meşhurdur.

İNŞÂD. Herhangi bir şiiri, bir manzûmeyi dinleyenleri etkileyecek şekilde âhengiyle okumakdır. Hemen her şiirin, biçimsel özelliklerine ve özünün niteliğine göre bir okuma şekli vardır. Meselâ, hamasî (vatan, millet, kahramanlık temalı) şiirler yüksek sesle, duygusal şiirler ise daha yumuşak ve alçak bir ses tonuyla okunur. Şiirin özü ve biçimi, okunmasına tesir eder. İnşâda önem verilmesi gerektiğini vurgulayan Tahir'ül Mevlevî, bu hususta şu tavsiyelerde bulunur: "İnşâda ehemmiyet verilmek lazımdır. Bunun için ne taktî' edercesine mısraları parçalamalı, ne de belâgat-i bedeniye göstermek emeliyle acemi aktörler gibi çırpınmalıdır. İnşâdın ruhu, manzumenin hem mevzûn, hem de mevzua uygun bir tarzda okunmasıdır. Bunun için vezinleri, onların durulacak yerlerini ve çekilmesi, yahut kısa kesilmesi iktiza eden [gereken] noktalarını bilmek, manzum bir eseri nesir gibi dümdüz okumamak, bilâkis mısra ve beyitleri taktî' edercesine parçalamamak, bir cümlenin bitip diğerinin başladığını inşâd ahengini bozmaksızın anlatmak, teaccüb [şaşma], istifhâm [soru], rikkât [yumuşaklık/incelik] ve cezâlet [sertlik] gibi şeylere dikkat ve riayet lazımdır." (*Edebiyat Lügati*, ay. m.)

Şiir okumak hususunda, bir çok şairin görüşü farklıdır. Hemen her şiirin kendine özgü bir okuma tarzı olabileceği kanaati yaygındır. Bugünün şiir heveslilerini de yakından ilgilendiren bu konuyla ilgili olarak Yahya Kemal Beyatlı'nın dikkate değer tespitleri vardır: "Halis bir

şiir fena okunabilir, lâkin sahte bir şiir iyi okunamaz. (...)

"Halis bir şiiri anlamamış, daha açık bir tarifle, o şiirin bestesini ruhuna ve dudaklarına nakletmemiş bir insan onu fena okuyabilir. Hatta şiir inşâd etmekte, umumiyetle mahareti olan büyük sahne sanatkârlarının halis bir şiiri kötü okudukları görülmüştür. (...) Halis bir şiiri okumak demek ona şairinin verdiği mûsıki ayarıyla fazla ve eksik bir ses ilave etmeksizin, mûsıkiden anlayanların tabiriyle, falsosuz okumak demektir. Okuyabilmek için de ona tam bir vukuf hasıl etmek ondan sonra onu hançere ve dudakların tam bir hakimiyetiyle ifade etmektir. Halis bir şiire, onu söylemiş olan şair, mısra mısra ifade dantelesinin eksiksiz bir şeklini vermiştir; artık ona onu okuyacak kimse bir aksan ilave edemez. zaten halis bir şiiri çok iyi anlamış bir okuyan onu, mükemmel ve tam olarak, okumaktan haz duyar. Onu bozmaktan korkar.

"Şiir okumak melekesine azami derecede malik olan bir sahne sanatkârı bile, sahte bir şiire bütün marifetiyle bir şiir vehmi veremez. Çünkü o manzumede, haddizatında mevcut olmayan şiir cevherini o inşâdcı ilave edemez. Olsa olsa mevzun cümlelerden mürekkep bir parçayı iyi kıraat etmiş olur." (*Edebiyata Dair*, s. 3-4)

İNTAK. Bkz. TEŞHİS VE İNTAK.

İNTİHÂL. Ahz ü sirkat, çalıntı, aşırma. Daha ziyade, 'şair geçinen'lerin, başkasına ait bir şiiri, bir beyit veya dizeyi kendisinin gibi gösterme 'hastalığı'na bu ad verilir. Sünbülzâde Vehbî, bu kötü işi yapanlara "dil kesme" cesazını uygun görmüştür:

> Sirkat-i şi'r edene kat'-ı zebân lazımdır
> Böyledir şer-i belâgatta fetâvâ-yı sühan

İntihâl, daha ziyade, bir çoklarının bilmediği, edebiyat ortamlarında meşhur olmamış, fazla duyulmamış eser-

lerin çalınması, sahiplenilmesi suretiyle yapılır. Başkalarının eserlerinden kaynak belirtilmeden bölümler, cümleler alınıp sahiplenilmesi de bir çeşit intihâldir.

Başkasından alman doğrusu çalınan şiirde, metinde bazı değişiklikler yapılır veya sadece bir kısmı, bazı sözleri "aşırılır"sa bu duruma eskiler "**igare**" veya "**mesh**" der. Başkasının eserinden yararlanarak, bir bakıma onu taklit sûretiyle ortaya konan şey, aslından iyi olursa makbul görülür. Ancak, bu tür örneklere edebiyatımızda sık rastlanmaz. Bu duruma, Rıza Tevfik'in "O *gece ne kadar güzeldi kâinât!/ Havada bir safâ cereyânı vardı./ Dağlardan taşlardan taşıyordu hayat/ Cûybâr-ı aşkın feyezânı vardı*" dörtlüğünden yararlanarak yazdığı açıkça belli olan Nihal Atsız'ın bir dörtlüğü örnek gösterilir:

Dün gece ne kadar güzeldi âlem,
Göklerin şanlı bir mehtâbı vardı.
Sevdanın topraktan taştığı bu dem
Günah-ı aşkın da sevabı vardı.

Eski Türk Edebiyatı araştırmalarına büyük katkısı bulunan merhum Mehmed Çavuşoğlu *Divanlar Arasında* adlı kitabında intihâlin iki çeşidine daha değinir: "İntihâlin manayı biraz değiştirerek yapılanına 'ilmam', manaya dokunmadan kelimeleri değiştirerek yapılanına da 'selh' denilirdi. 'Selh' kelimesi lügatte 'deri yüzmek' anlamına geldiğine göre, yapılan işin eskilerce nasıl telakkî edildiğini anlamak güç olmasa gerek." (s. 81) (Mustafa Nihat Özön, lafzın değil de yalnız anlamın "aşırılma"sına *ilmam* veya *selh* dendiğini belirtir.)

Bir sözün 'intihâl' veya 'tevârüd' (birbirinden habersiz olarak, iki şairin aynı mısra veya beyti söylemesi [bkz.]) olduğuna nasıl karar verilecektir? Bu soruya Mehmed Çavuşoğlu şöyle cevap verir: "Eğer bir şair zamanının ve müteakip zamanların zevk ve tenkid ölçülerine vurulup büyük diye kabul edilmişse, onun başkalarından al-

dığı manalar -kesin olarak bilinse dahi- artık intihâl değil 'selh' veya 'tevârüd' diye tarif edilirdi. Bir intihâlin mazur görülmesi için mana güzeline en yakışan elbiseyi giydirmek, yani en uygun bir vezinde en güzel kelime ve deyimlerle onu ifade etmek gerekliydi."

Cemil Çiftçi, edebiyatımızda geçmişte yani matbaanın olmadığı, her şeyin çabuk ve kolayca yazıya geçirilemediği ve ancak kayıtların elle yapılabildiği bir dönemde intihalin ne şekillerde yapıldığını konuyla ilgili olarak kaleme aldığı bir yazıda eni-konu anlatır: "Tezkire yazarlarıyla şairler, taklitçiliğe ve şiir hırsızlığına müsamaha göstermezler; bu tür şaire pek itibar etmezler. Hangi şairin haksızlığa uğradığını, hangi şiirin çalındığını açıklarlar, ayıplarını yüzlerine vururlar.



"Şiir hırsızlığı değişik biçimlerde yapılırdı. Kimi şair, başka birisinin şiirini değiştirmek suretiyle kendisine maleder, kimisi de şiirin aynısına sahıp çıkardı. Bazıları, yüzsüzlük yaparak başkasının şiirini kendi divanına alır, yaptığı hırsızlığı makul göstermek için uğraşırdı. Kendisine haklılık payı çıkarabilmek için savunmaya geçerdi. Şiiri yazan şairin divanının olmayışı hırsızı güçlendirirdi. Şairin divanının bulunmayışını öne sürerek -biraz da şaire koltuk çıkarak- güzel bir şiirin kaybolmasını engellemek için kendi divanına aktardıklarını, bunu hırsızlık amacıyla değil de güzel şiire duyulan ilgi nedeniyle yaptıklarını söylemekten çekinmezlerdi. Bunlar arasında, güçlü bir şairin şiirini çalmak gibi bir hakka sahip olduğunu belirten oldukça pişkin şairlere rastlamak da mümkündü." ("Şiir Hırsızının Dilini mi Kesmeli")

Aynı yazıdan, Cemil Çiftçi'nin şu kaydedeceğim cümleleri, geçmişte ve bugün, 'intihal tutkunları'nın hazin sonlarını ve acınacak hallerini gözler önüne seriyor: "Eğer şiir hırsızı bir şairin diline düşer, oltasına takılırsa yaptığı hırsızlık kara bir leke olarak alnına işlenir. Miras-

çıları da bu kara lekenin etkisinden kurtulamazlar."

"Eski hırsızların en azından şiirle ilgisi vardı. Şimdiki hırsızlarda o ilgi de yok."

İNTİKAD. Bkz. ELEŞTİRİ.

İRÂD-I MESEL. Bkz. İRSÂL-İ MESEL.

İRFAN. "Hakikat bilgisi" anlamına gelen 'irfan'ın tasavvufta önemli bir yeri vardır. Mutasavvıflara göre kitapla, medrese-mektep tahsiliyle elde edilen zahirî bilgi, itibar edilecek önemli bir nitelik değildir. Aslolan insanın nefsini ve Rabbini bılmesidir. Aşk ve sezgi yoluyla Allah'a ulaşmak, en değerli bilgidir; *irfan* da budur. Mutasavvıflar, irfanın Allah vergisi olduğuna inanırlar ; bu sebeple, ilimden üstün görürler. Aşkla, zevkle, istidatla, bir mürşidin kılavuzluğuyla elde edilir. *Maddî ve manevî bütün birikimler sayesinde elde edilen olgunluk* da netice itibariyle 'irfan'dır.

İRONİ. İnce alay. Bir düşünce veya duygu, öyle söylenir ki, okur, tam tersinin kastedildiğini anlar. "Ciddî bir tavırla söylendiği halde alay olduğu belli olan/sezilen acımasız söz." Daha kapsayıcı ve açıklayıcı bir ifadeyle ironi, "Yaşanan saçmalıkların, karşıtlıkların daha etkili ve vurucu bir şekilde anlaşılmasını sağlamak amacıyla, asıl anlamın gizlenerek bütün bunların doğal bir olaymış gibi anlatılmasıdır." Yazar, aslında gerçeği, daha doğrusu ne söylemek istediğini, ne söylediğini bilir, ama, bilinçli olarak bilmiyormuş gibi, ciddî davranır. İronide nükte yerine alay ve acımasız bir eleştiri vardır. İroni, ustalık ister. İpuçları hemen verilmezse, söz maksadını aşabilir ve yazarın amaçlamadığı bir hedefe yönelir. "İroni ile, mizah gibi yüzeysel komikliği yakalamaktan ziyade, insanı/okuyucuyu sarsmak hedeflenir ve insanın gerçek karşısındaki kayıtsızlığına vurgu yapılır." İroniye, kinaye diyenler de vardır.

İRSÂL-İ MESEL. *İrâd-ı mesel* de denir. Bir çok kimsenin bildiği atasözlerini, çok meşhur vecizeleri ve hikmetli sözleri, şiirde kullanma sanatıdır. Fikrin ağır bastığı *hikemî* manzumelerde görülür. Düşüncenin güçlenmesine yardım eder. Bu sanatı manzumelerinde çokça kullanan Nâbî, bu hususta şöyle der: *Sözde darb-ı mesel irâdına söz yok amma/ Söz odur âleme senden kala bir darb-ı mesel.*

Allah'a sığın şahs-ı halîmin gazabından
Zîrâ *yumuşak huylu atın çiftesi pektir.*
Ziya Paşa

Gün de doğar gün de doğar
Bir gün mutlaka gün doğar
Gün doğmadan neler doğar
Gün doğmadan Şehzadebaşında
Sezai Karakoç



İRTİCÂL. İrticâlen, bedâheten, bilbedâhe, bilirticâl, doğaçlama. Fazla düşünmeksizin, "zihne doğduğu, akla geldiği" gibi beğenilebilecek söz veya şiir söyleme. "Gönle birden bire doğan bir duygu ve düşüncenin en güzel şekilde ifade" edilmesi. İrticâlen söylenmiş güzel şiirlerde şiir bilgisi ve tecrübesi, o anki hâlet-i ruhiye büyük rol oynar. Daha çok halk şiirinde kullanılan bir terimdir. Saz şairleri, bir ön hazırlık yapmadan irticâlen şiir söylemeyi neredeyse gelenek hâline getirmişlerdir. Tahirü'l-Mevlevî der ki: "İrticâlen bir mısra, bir beyt, nihayet bir kıta yazılabileceğini kabul ederim. (...) Lakin bir gazel, yahut bir kaside yazılabileceğini aklım kesmez." (*Edebiyat Lügati*, ay. m.)

İSLÂMİYETTEN ÖNCEKİ TÜRK EDEBİYATI. Türklerin İslâmiyeti kabul etmeden önceki dönemde ortaya koydukları edebî verimlerin oluşturduğu toplama verilen ad. Bu devrede daha çok sözlü olan ürünlerin çok azı günü-

müze ulaşmıştır. Kopuz eşliğinde söylenen şiirler, destanlar; sagular, koşuklar ve atasözleri bu devrenin belli başlı ürünleridir. Üç anıt taş üzerine *Göktürk alfabesi*yle yazılmış olan *Orhun Abideleri*, söz konusu dönemin en önemli yazılı ürünü sayılır. Uygurlar'dan kalan *uygur alfabesi*yle yazılan metinler de bu devrenin ürünlerindendir. İslâmiyetten önce ortaya konan eserlerin, bugünkü estetik zaviyeden bakıldığında, edebî bir kıymet taşıdığı söylenemez. Ne var ki, tarihe ve dil tarihine ışık tutmaları bakımından önemlidirler.

İSTİARE. Eğretileme. Yaygın olarak "bir kelimenin manasını geçici olarak bir diğer kelime hakkında kullanmak" şeklinde tanımlanır. Daha basit bir ifadeyle istiare, benzeyen veya benzetilenden biri eksik olan teşbihtir. Bu sebeple istiarenin hareket noktası teşbihtir. Ya da bir benzerlik ilgisiyle gerçek anlamından başka bir anlamda kullanılan "lafız"dır; bu bakımdan mecazla benzerliği vardır. Recaizâde Mahmud Ekrem istiareyi şöyle tanımlar: "Bir kelimeye, gerçek anlamını bir tarafa bırakarak ilgisi olan veya benzerliği bulunan başka bir anlam vermek." Naci, "İstiarede, lafzın hakiki manasının anlaşılmasına engel bir karine bulunur" der. Bön, sersem bir adama "kaz" demek basit bir istiare örneğidir.

Edebiyatımızda çok kullanılan ve itibar edilen edebî sanatlardan biridir. "Açık", "kapalı" ve "temsilî" olmak üzere çok bilinen üç çeşidi vardır.

*Açık istiare*de sadece *benzeyen* söylenir.

Âh eylediğim *serv-i hırâmân*ın içindir
Kan ağladığım *gonce-i handân*ın içindir

Fuzûlî

Bir *gamlı hazân*ın seherinde
Israra ne hacet yine bülbül?

Ahmet Haşim

*İki kapılı bir han*da
Gidiyorum gündüz gece.
Aşık Veysel

*Denizin bir gülüşü*nü arıyor çocuklar ellerinde oltaları.
Erdem Beyazıt

Beyitlerdeki 'serv-i hırâmân' ve 'gonce-i handân' sevgiliyi; 'gamlı hazân' insanoğlunun ölüme daha yakın olduğu zamanı/yaşlılık halini; 'iki kapılı han' dünyayı; 'denizin gülüşü' balığı imâ ve işaret etmek suretiyle, onların yerine kullanılarak açık istiare yapılmıştır.

*Kapalı istiare*de ise benzeyen söylenmez; sadece benzetilen ile yapılır. Kapalı istiarede benzetme yönü de kulanılabilir.



Bahçede güller kan ağlıyordu tekmil
Ahmet Muhip Dıranas

Yukarıdaki dizede 'kan ağlıyor' diyerek kanın renginden yararlanıp güllerin kırmızılığı hatırlatılıyor.

Muallim Naci kapalı istiareye şu örneği verir: "Allahü Teala Kuran-ı Kerim'de 'Onlara (ana babana) acıyarak tevazu kanadını yerlere kadar indir ve: Ya Rab! onlar beni çocukken nasıl terbiye ettilerse sen de kendilerini öylece esirge, de.' (İsra 17/24) buyurmaktadır. Bu ayette, tevazu kuşa benzetilmiş ama kuş (müşebbihün bih) zikredilmeyerek onun levazımından olan 'kanat' kullanılarak istiare-i mekniyye [kapalı istiare] yapılmıştır." (*Istılâhât-ı Edebiyye,* ay. m.)

Temsilî istiare, benzeyen veya benzetilenden biriyle birlikte birden fazla benzetme yönü kullanılarak yapılır. Faruk Nafiz'in aşağıya aldığımız "At" şiiri, temsilî istiareye örnek gösterilir.

Bir gemle bağlanan yağız at şâha kalkıyor,
Gittikçe yükselen başı Allaha kalkıyor!

Son mâcerâyı dinlememiş varsa anlatın;
Râm etmek isteyenler o mağrûr, asil atın.

Beyhûdedir, her uzvuna bir halka bulsa da;
Boştur köpüklü ağzına gemler vurulsa da...

Coştukça böyle sel gibi bağrından hisleri
Bir gün başında kalmayacaktır seyisleri!

Son şanlı mâcerâsını tarihe anlatın:
Zincir içinde bağlı duran kahraman atın.

Gittikçe yükselen başı Allaha kalkıyor;
Asrın baş eğdi sandığı at şâha kalkıyor!

Şiirde, 'kurtuluş mücadelesi'nden zaferle çıkıp bağımsızlığını ve vatanını yad ellere bırakmayan Türk milleti, şahlanmış yağız bir atın özellikleri kullanılarak istiare yoluyla anlatılmak isteniyor.

İSTİDRAK. Birisini övüyor gibi yapıp yermek ya da kötülüyor gibi görünüp övmek sanatı. Över görünerek yermek şeklinde yapılan istidrak, tarize (bkz.) benzer. Bu tür istidrake şu dize örnek gösterilir: *Fahr-i âlemsin velâkin fa'sı yok*. Tembel bir öğrenci için söylenen "intizama o kadar meraklı ki eskimesin diye kitaplarını açıp okumuyor" sözü ve bir şaire hitaben söylenen "Öyle yüksek bir şiir yazıyor ki kendisinden başka anlayanı yoktur" sözü de över gibi görünüp yeren istidrake örnektir. İstidrak sanatı, eskiden pek itibar görmediği gibi bu gün de neredeyse kullanılmaz.

İSTİFHAM. Sorma. İlgi çekmek ve söylenen sözü farklı, çarpıcı kılmak için yapılan, heyecan ve duygudan doğan

bir sanattır. Aşırı duyguları (kin, nefret, öfke, kıskançlık, üzüntü, acı, ıztırap, şaşkınlık, hayret, acziyet vb.) bu sanat vasıtasıyla ifade etmek mümkündür. İstifham sanatı yoluyla sorulan sorulara cevap beklenmez. Sanatkâr çoğu kez sorduğu sorunun cevabını bilir. Böyle olunca istifham sanatı, zaman zaman tecahül-i ârife benzer. Şiirlerde sıkça karşımıza çıkar.

Nedir bu handeler bu işveler bu nâz u istiğnâ
Nedir bu cilveler bu şîveler bu kâmet-i bâlâ
Bâkî

Sana kimisi cânım kimi cânânım deyü söyler
Nesin sen doğru söyle cân mısın cânân mısın kafir?
Nedîm



Kimdir bu kâr-gâha çeken perde-i hafâ
Kimdir veren tasavvur-ı teftîş âdeme
Ziya Paşa

Şakaklarıma kar mı yağdı ne var?
Benim mi Allah'ım bu çizgili yüz?
Ya gözler altındaki mor halkalar?
Neden böyle düşman görünürsünüz,
Yıllar yılı dost bildiğim aynalar?
Cahit Sıtkı Tarancı

İSTİNSAH. Matbaanın bulunmadığı, baskı ve fotokopi makinelerinin olmadığı dönemlerde, el yazması bir eseri, yine elle yazarak kopya etme, çoğaltma işi. Bu işi yapana da müstensih denir. Bir eserin orijinalinden el yazısıyla kopye edilmiş nüshasına "müstensih nüshası" adı verilir.

İSTİTRÂD. Bkz. ARA SÖZ.

İŞTİKAK. Aynı kelime kökünden türeyen sözcükleri bir

mısra veya beyitte kullanma sanatıdır. Şiirin ahengini güzelleştirip güçlendiren sözle ilgili bir edebî sanattır.

Sen *Ahmed* ü *Mahmud* u *Muhammed'*sin efendim
Hak'dan bize sultan-ı müeyyedsin efendim
Şeyh Gâlib

Hâlâ o *cehâlet*, o *tecâhül* ve o *techîl*
Tevfik Fikret

Ölmek değildir ömrümüzün en feci işi
Müşkül budur ki *ölmeden* evvel *ölür* kişi
Yahya Kemal Beyatlı

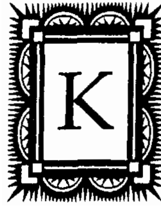
Yazılışları veya söylenişlerindeki benzerlikten dolayı aynı kökten türediği sanılan ancak aslında farklı köklere ait olan kelimelerin bir beyitte kullanılmasıyla oluşan sanata da *şibh-i iştikak* denir. Aşağıda verilen örnekteki eğik yazılan kelimeler (hikmet, hâkim) farklı köklere ait olmalarına karşılık bir *şibh-i iştikak* meydana getirirler:

Hükûmet *hikmet* ile müşterektir
Vezir olan *hâkim* olmak gerektir
Fuad Paşa

İTHAF. Tevşîh, sunu. Herhangi bir eseri, birine adamak. Bunu belirten bir ibare, eserin baş tarafında bir yerde zikredilir. Eskiden, ilim adamları veya sanatçılar, yazdıkları eserleri bir devlet büyüğüne ithaf ederler, bu sayede onun maddî desteğini sağlamış olurlardı. Buna tevşîh denirdi. Şair veya yazar, hem eserini adadığı devlet adamının "ihsanına nail olmak", hem de onun yardımıyla eserinin nüshalarını çoğaltmak imkanına kavuşurdu. Bugün yazılan eserler, devlet büyüklerinden çok, yazarın üzerinde manevî bir etkisi, hakkı, saygınlığı ve nüfûzu olan insanlara, ya da müellifin çok sevdiği, değer verdiği birine ithaf edilmektedir.

İTİLÂF. Bkz. UYGUNLUK.

İZLENİMCİLİK. Empresyonizm. Sanatçıda uyanan/kalan dış âlem intibalarının eserde aktarılmasını esas alan/benimseyen sanat akımı. İzlenimcilikte aslolan, dış dünya gerçeklerinin olduğu gibi nakledilmesi değil, söz konusu dünyanın uyarmasıyla sanatkârın iç dünyasında şekillenen izlenimlerin aktarılmasıdır. Resim alanında daha etkili olan izlenimcilik, edebiyatta ilk önce Baudelaire, Verlaine, Mallarme, Valery gibi Fransız şairlerin şiirlerinde dikkati çekmiştir. Türk şiirinde de, izlenimciliğin izleri Cenab Şehabeddin, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi ve Ahmet Muhip'in eserlerinde görülebilir. Aynı sanat akımının ilkelerini benimseyen bir de eleştiri anlayışı ortaya çıkmıştır ve en ünlü temsilcisi Anatole France'dır.



KAFİYE. Uyak. Şiirde, mısra sonlarındaki ses benzeşmesine verilen ad. Benzerlik arzeden seslerin farklı yapı, görev ve anlamlarda olması gerekir. Aynı fonksiyona sahip sesler kafiye oluşturmaz:

Pas tuttu bu akşam suların rengi havuzda;
Anlat, değişen biz miyiz, eşya mı cihanda?

Yukarıda benzerlik arzeden altı çizili sesler, işlevi bakımından aynı olduğu için kafiye teşkil etmez. Eskiden, özellikle Farsça'dan alınan söyleyiş ve görevleri aynı eklerle yapılan ses benzerliği kafiye kabul edilmezdi. Aşağıdaki örnekte altı çizili sesler (-keş), Farsça'da aynı anlamı veren bir son ek olduğu için kafiye sayılmamıştır. Ne var ki, bugün, Farsça ve Arapça dillerine âşinalığımız kalmadığı için, adı geçen dillerden alınıp Türkçe'de kullanılan aşağıdakine benzer ek ve kelimeleri kafiye saymaktayız.

Gönül her dilberin meftunu olmaz hayli serkeştir
Velî ol gamzesi fettanı bilmezsin ne dilkeştir

Akif Paşa

Kafiye oluşturan seslerin sonuncusuna ***revi***, kafiyeden (revi harfinden) sonra gelen ve biçim ve anlam olarak aynı olan seslerin tekrarına ***redif*** denir (Bkz. REDİF).

Orhan Veli'ye göre, ilk insanlar, ikinci dizenin hatırda kalmasını temin için icad etmiş olsalar da, kafiye, şiirde ahengi temin eden önemli unsurlardan biridir. Edgar Allen Poe "Şiirdeki müzik, ölçü, ritm ve kafiye ile sağlanır. Bunlardan yararlanmamak budalalıktır." der.

"Şair *Banville*'in yerden göğe kadar hakkı varmış; o samimi kafiye-perdâz, şiire doğrudan doğruya *kafiye sanatı*, kendine de, şair diyecek yerde *kafiyeci* derdi. Bu şaire göre şiir denilen ağacın kökü kafiyedir." cümleleriyle kafiyenin şiirdeki yerini oldukça önemli bir şekilde vurgulayan Yahya Kemal, arkasından hemen şunları kaydeder: "İnsan, bizim, Arab'ın ve Acem'in divanlarına karşıdan baksa bu düşüncenin doğruluğuna şaşar: Bu divanlarda manzumelerin tasnifi bile kafiyelerin sırasıyledir; *elif* harfinden *yâ* harfine kadar öyle gider. (...) Şiirleri kafiyeli olarak tecellî etmiş olan milletlerin şiirlerinden kafiye kalkmaz. ... şarin uzviyetinde kafiye kuşta kanat gibidir. Yani başlıca bir uzuvdur." (*Edebiyata Dair*, s. 128, 135)

Ustaca kurulmuş kafiyelerden doğan ahengin belli ölçüde okuru etkilediği görülür. Eskiler, şiiri "mevzûn ve mukaffa söz" (ölçülü ve uyaklı söz) diye tarif ederlermiş. Bu tanım, bugün daha ziyade nazım veya manzume için geçerlidir. Çünkü, bir sözün şiir olması için, ölçülü ve kafiyeli olmasının gerekmediği, her "mevzûn ve mukaffa" sözün şiir olmadığı anlaşılmıştır.

Yapıları bakımından *yarım, tam, zengin, tunç* ve *cinaslı* kafiye olmak üzere çeşitleri vardır.

Yarım kafiye: Tek ses benzeşmesiyle oluşan kafiyeye denir. Şimdiye kadar yapılan tarif ve tasniflerde, tek ünsüz

benzeşmesinin yarım kafiye oluşturacağı belirtilmiştir. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi:

Öldürüp kanıma girme
Gayrılara gönül verme
Elâ göze siyah sürme
Çekme beni öldürürsün
Âşık Ömer

Ancak, tek ünlü benzeşmesinin de yarım kafiye oluşturması gerektiği kanaatindeyiz.

Kur'an meş'alesini
Dikmek için karanlık dağlara
Işık saçmak için dört yana

Bize göre, son iki dizedeki **a** sesleri yarım kafiye oluşturmaktadır. Genellikle halk şiirinde kullanılan yarım kafiye, mahreçleri birbirine yakın ünsüzlerin (c-ç, ç-ş, s-ş, l-r, ğ-y, d-t, z-s) benzerliğiyle de yapılır:

Aşkın şarabından içem
Mecnun olup dağa düşem
Yunus Emre

Tam kafiye: İki ses benzeşmesiyle oluşan kafiyedir. Hem klasik, hem de modern şiirde şıkça kullanılan bir kafiye çeşididir.

Gün bitti. Ağaçta neş'e söndü.
Yaprak âteş oldu, kuş da yâkut;
Yaprakla kuşun parıltısından
Havzın suyu ergüvâna döndü.
Ahmet Haşim

"Allah nedir?" deyince gafil
Allah! deyip hamûş olur dil
Muallim Naci

Eskiler, Arapça ve Farsça'dan dilimize geçen kelimeler-

de bulunan uzun ünlülerin de (â, î, û) tek başlarına tam kafiye teşkil edeceklerini söylemişlerdir.

Dokunma keyfine, yalnız tetik bulun zîrâ
Deniz kadın gibidir, hiç inanmak olmaz hâ!
Tevfik Fikret

Zengin kafiye: İkiden fazla ses benzerliğiyle (en az üç sesle) oluşan kafiyeye denir.

Gül gülşeni terk eyledi sohbet sana kaldı
Bülbül, yine meydân-ı muhabbet sana kaldı
Nâbî

Uzun bir ünlü (â, î, û) ile bir ünsüzden meydana gelen kafiyeler de zengin sayılır:

Dönsek mi bu aşkın şafağından?
Gitsek mi ekâlim-i leyâle?
Bizden daha evvel erişenler,
Ağlar bugün evvelki hayâle...

Dönmek mi? Ne mümkün geri dönmek
Düştüyse gönüller bu melâle?
Bir eldir ufuklardan uzanmış
Zulmet bizi çekmekte visâle...
Ahmet Haşim

Tunç kafiye: Bir kelime veya kelimelerin tamamının diğer kelime ya da kelimelerde tekrarı biçiminde yapılan kafiyedir. Kimi edebiyatçılar, tunç kafiyeyi zengin kafiyenin içinde gösterirler ki yanlış sayılmaz. Çünkü söz konusu kafiye çeşidi, zengin kafiyenin bir altkümesi veya değişik bir şeklidir.

Fikrim bir hülyaya bazı dalar da
Düşünür, derim ki: "Bu odalarda
Kim bilir kaç kişi oturmuş, yatmış."
Yusuf Ziya Ortaç

Ay asar kandilini
Suya sarkan dilini...

Cinaslı kafiye: Söylenişi hatta yazılışı aynı, anlamı farklı ses veya kelimelerle yapılan kafiyeye denir. Bu, aslında söz sanatlarından olan cinas sanatıdır. Özellikle anonim edebiyat ürünü olan mânilerde, âşık edebiyatı mahsûllerinde çokça kullanılan cinasın bir kafiye çeşidi olmaktan çok, bir söz sanatı sayılması daha doğrudur. (Bkz. CİNAS)

Biçim bakımından kafiye *düz, çapraz, sarma* diye adlar alır.

Düz kafiye: Birbirini takip eden dizelerde görülen kafiyedir.

İstemem artık ışık, râyiha, renk âlemini; a
Koklamam yosma karanfille, güzel yasemini. a
...
Her sabah başka bir bahar olsa da ben uslandım z
Uğramam bahçelerin semtine gülden yandım. z

Yahya Kemal Beyatlı

Aydan arıdır yüzleri a
Misk ü anberdir sözleri a
Cennette huri kızları a
Gezer Allah deyü deyü x
...
Miskin Yunus var yârına z
Koma bugünü yarına z
Yarın Hakk'ın didârma z
Varır Allah deyü deyü x

Yunus Emre

Çapraz kafiye: Her bendin veya dörtlüğün ya birinci ile üçüncü ya da ikinci ile dördüncü dizeleri arasında kurulan kafiyedir.

Bu nasıl bir dünya hikayesi zor; a
Mekânı bir satıh, zamanı vehim. b
Bütün bir kainat muşamba dekor, a
Bütün bir insanlık yalana teslim. b

Necip Fazıl Kısakürek

Sarma kafiye: Dörtlüklerde birinci ile dördüncü, ikinci ile üçüncü dizenin kafiyeli olması biçimine verilen isimdir.

Açsam rüzgâra yelkenimi; a
Dolaşsam ben de deniz, deniz b
Ve bir sabah vakti, kimsesiz b
Bir limanda bulsam kendimi. a

Orhan Veli Kanık

Kafiye, mısradaki yerine göre de farklı isimler alır. Mısra başında ise **'baş kafiye'**, mısranın ortasında ise **'orta/iç kafiye'**, mısra sonunda ise **'son kafiye'** olarak adlandırılır. Şiirimizde en çok son kafiye kullanılmıştır denebilir. İç kafiye, daha çok divan şiirinde karşımıza çıkar.

Kafiye, klasik şiirimiz için önemli bir unsurdur. Üstelik, eski şiirde kafiye göz için yapılırdı. 19. asrın son çeğreğinde, Servet-i Fünûn şairlerince bu tutumun yanlış olduğu dile getirilmiş, kafiyenin kulak için olması gerektiği tezi savunulmuştur. O tarihten sonra da, daha çok, "kulak için kafiye"ye itibar edilir olmuştur.

Halk şiirinde kafiyeye ***ayak*** da denir. Muhtemelen bu terim, "uyak" kelimesinin bozulmuş şeklidir. Halk şairleri, divan şairleri kadar, kafiyeyi önemsemezler ve çokluk yarım kafiye ile yetinirler. Saz şairlerince, kulak için kafiye de muteberdir. (Kafiye konusunda daha geniş bilgi ve hassaten eski şiirimizde kafiye anlayışı meselesinde ayrıntılar için bkz. Muallim Naci: *Istılâhât-ı Edebiyye*, ay. m.)

KAHRAMAN. Anlatma esasına bağlı metinlerde (roman, hikaye, tiyatro, destan) olayın üzerinde cereyan ettiği, başından önemli vakalar, maceralar geçen kimse. Kahramanları, asıl ve ikinci derecedekiler diye ikiye ayırmak mümkündür. Asıl kahramanlar, eserin başından sonuna kadar var olan ve olayların birinci derecede içinde olan kişilerdir. Esasında "kahraman" adını hak eden de bunlardır. Asıl kahramanların yanında yer alan veya eserin belli bir kısmında bulunan insanlara de ikinci dereceki şahıslar denir. Bütün bu karakterlerin oluşturduğu topluluğa "**şahıs kadrosu**" adı verilir. (Bkz. ROMAN) Aslında, bu kadronun öne çıkan şahıslarına "kahraman" demek, doğru olanıdır.

KAKAFONİ. Bkz. TENÂFÜR.

KALB. Anagram. Bir kelimenin tersinden okunuşuyla, hecelerinin değiştirilmesiyle ortaya anlamlı başka bir kelime çıkarma oyunu. Eski şiirimizde, benzer harf ya da hecelerden oluşan söz konusu iki kelimenin aynı mısrada kullanılması suretiyle yapılan edebî sanatın adı.



Belin nişânını sordum lebinden eydür kim
Dilin tut eyleme kâli ki bunda sığmaz kıl
Şeyhî

Mûr gibi emrine kılmış itaat halk-ı Rûm
Lâmî

KALEM. Aslında yazı yazma vasıtası olan kalem (hâme, kilk) sözü, edebiyatta yazı mesleği ile uğraşan insanları (edibleri) işaret eden bir tabirdir. *Ehl-i kalem, kalemkeş, kalemşör, sâhib-kalem* aynı anlamda kullanılmıştır. Bir kalemimiz, bu tabirin geleneğimizdeki yerine ve önemine dair yeni ve ilginç yorumlar getirir: "Bu topraklarda kalemin arkeolojisine giriştiğimizde onu önce Kutsal Kitap'ta bir sûre adı olarak buluyoruz. Yine bu topraklara

ruh vermiş gelenek içerisinde kalem, yazı, bilmek gibi hususlar her zaman önemsenmiş ve kendilerine saygı beslenilmiştir. Gazeteler sokaklara düşmeden önce bu topraklarda ağaç hamuru ile buğday hamuru eşit kutsallıkta idiler. Eğer türkülerin kendilerini dillendiren halkların duygusal ve düşünsel ortamlarına tercüman olmak gibi bir özelliği varsa bu topraklarda yaşayan insanların 'kalem tutan ellere kul olmak' diye bir hassasiyetlerinin olduğunu da söyleyebiliriz. (...) Kalemin kılıçtan keskin bir yönü vardır ve insanları başka bir kalıba dökme yeteneğine sahiptir. Özellikle dünyanın geçirdiği modernlik tecrübesi göstermiştir ki kalem sahipleri toplumsal dönüşümlerin motor kuvveti olmuşlardır." (Esver Ölüç: "Kalem ve Kir")

Arz-ı hâlin neyle tahrîr eylesin gönlüm sana
Bu meseldir kim kalem divâneye bîgânedir

Necatî

Geçmiş dönemlerde üslup anlamında, bir yazarın yazış biçemi için de *kalem* terimi kullanılmıştır.

KALEM KAVGASI. Bkz. POLEMİK.

KALEM ŞUARÂSI. Az çok okuma yazma bilen hatta belli bir eğitim ve öğrenim görmüş, aruz ve hece ölçülerinin her ikisiyle de şiir yazabilen, ama saz çalmasını bilmeyen halk şairi. Kalem şuarâsının bazı eserlerindeki dil tutumu ve üslûbu divan şairlerininkine benzer. Bayburtlu Zihni (1795/1800-1859), en tanınmış kalem şuarâsıdır. (Bkz. HALK ŞAİRİ.)

KALENDERÎ. Halk edebiyatı alanında eser veren saz şairlerinin aruz vezninin "mef'ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün" kalıbıyla yazdıkları manzumelere verilen addır. Kalenderi, çoğunlukla *gazel* şeklinde tertib edilir ve özel bir ezgiyle okunur. Bazı araştırmacılar, bu nazım biçiminin Kalenderîlik tarikatıyla ilgisi olduğunu, bu tür şiirlerin

söz konusu tarikatın tekkelerinde ve semai kahvelerinde okunduğunu ve aynı tarikate mensup saz şairlerince itibar edildiğini belirtirler.

Yârab beni ol âfet-i devrânım unutmuş
Ol rûhları gül, lebleri mercânım unutmuş

Ağyâr ile yâr olmuş o mehpâre işittim
Bu bende-i meftûnunu cânânım unutmuş

Ya noldu bize eylediği ahd ü âmanlar
Cümlesini ol dilber-i fettânım unutmuş

Mecliste sorar remz ile ahbâba bu kimdir
Zühre kulunu ya ne acep cânım unutmuş

Zühre

Kalenderîlerin *Murabba, muhammes, meseddes* nazım biçimleriyle söylenenleri, yazılanları da vardır. Mısralarına birer ziyade eklenerek söylenen "**ayaklı/yedekli" kalanderî** denilen bir çeşidi dahi mevcuttur.

KALIP. Aruz ya da hece vezniyle yazılan şiirlerde bir mısranın ölçüsüne tekabül eden birimin adı. "Bu şiir aruzun 'fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün' kalıbıyla, şu şiir hecenin 11'li kalıbıyla yızılmıştır" derken bahsi geçen *kalıp* terimiyle kasdedilen budur.

KÂMUS. Büyük lügat/sözlük. (Bkz. SÖZLÜK.)

KAPALILIK. Bir edebî eserde, ifade edilmek istenen meramın kolayca, hemen anlaşılamayacak derecede kapalı olması (Bkz. İBHÂM). Ahmet Haşim'in "Bir Günün Sonunda Arzu" şiiri yayımlandığı dönemde, kapalı bulunup eleştirilmiştir. Haşim de bunun üzerine, meşhur "Şiirde Mana ve Vuzuh [açıklık]" başlıklı yazıyı yazmıştır. Kapalılıktan ne anladığımız ve eserin kime göre kapalı olduğu hâlâ tartışılan konulardandır. İşte, Haşim'in tartışmalara konu olan şiiri:

Yorgun gözümün halkalarında
Güller gibi fecr oldu nümâyân.
Güller gibi... sonsuz, iri güller,
Güller ki kamıştan daha nâlân;
Gün doğdu yazık arkalarında!

Altın kulelerden yine kuşlar,
Tekrarını ömrün eder ilân.
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam,
Âlemlerimizden sefer eyler?...

Akşam, yine akşam, yine akşam,
Bir sırma kemerdir suya baksam;
Üstümde sema kavs-i mutalsam.

Akşam, yine akşam, yine akşam,
Göllerde bu dem bir kamış olsam!

KARAGÖZ. Hayâl, zıll-ı hayâl, hayâl-i zıll, hayâl-i sitare. Bir çeşit halk tiyatrosu sayılan tanınmış Türk gölge oyunu. Bu oyunda yer alan iki asıl kahramandan birinin adı. Deve derisinden yapılmış boyalı kahramanların renkli gölgeleri, arkadan vuran bir ışıkla Karagözcülerin 'ayna' dedikleri beyaz perdeye yansıtılır. *Hayalî* veya *hayâlbaz* denilen bir kişi tarafından oynatılan renkli şekillerin perdeye yansıyan hareketleri ve yine oynatıcı tarafından oyunun iki asıl kahramanına (Hacivat ve Karagöz) özgü konuşmalar, izleyicileri eğlendirir. Oynatıcının bir de yardımcısı vardır. Kesintisiz bir oyun olan Karagöz'ün mukaddime, muhavere, fasıl ve bitiş olmak üzere dört bölümü vardır. İki asıl kahramanından başka Karagöz oyununda şu tipler de yer alır: Çelebi, Zenne, Tiryaki, Beberuhî, Matiz (sarhoş), Külhanbeyi, Tuzsuz Deli Bekir, Bolulu, Tatar, Arap, Arnavut, Yahudi, Ermeni... Oyunun birinci dereceki kahramanı olan Karagöz, okuması yaz-

ması olmayan, işsiz, fakir ama nüktedân ve zekî bir adamdır. Diğer başkahraman Hacivat ise bilgiç geçinen, gösterişi seven, okuma yazması olmasına karşılık bazı kelimeleri iyi telaffuz edemeyen yarı aydın biridir. Karagöz, bir bakıma halkı temsil eder; Hacivat da üst kesimi. Oyunun esası, Hacivat'ın söylediklerinin Karagöz tarafından yanlış anlaşılması üzerine kuruludur. Tiplerin perdeye yansıtılması sırasında müzikten de istifade edilir. Karagöz, 14. asırdan beri var olduğu bilinen, o günden bu güne halkımızın tiyatro ihtiyacını karşılayan bir halk ve sahne oyunudur.

KARAKTER. Hikaye, roman, tiyatro ve destan gibi anlatma esasına bağlı eserlerde diğer kişilere göre "orijinal, belirtili, ayırt edilmiş" olan şahıslar için kullanılan bir terimdir. (Bkz. TİP.)

KARALAMA. Bkz. MÜSVEDDE.

KARGIŞ. Beddua, lanet, ilenç. Bir kimseye, bir nesneye, bir topluma yöneltilmiş kötü dilek ve niyet ifade eden sözler. Kargışın hem söyleyeni hem de söyleneni etkilediğine inanılır. Kargışların yedi yıl etkili olduğuna inanan topluluklar dahi vardır. İslam dini, insanlara, kargış söylemekten sakınmayı tavsiye eder. İnsan-ı kâmile (olgun insana), iyi insana, yakışan da budur. Halk arasında çok kullanılan bir kaç kargış örneği: *Adın kara yerden gele, ağzına su dökenin bulunmaya, Allah belanı versin, Allah dert vere derman vermiye, Allah'tan bulasın, Azrail'in okuna gelesin, boynun altında kala, delirip dağlara düşesin, ellerin yanına uzana, ettiğini bulasın, gözün kör ola, iki gözden iki dizden olasın, kapma kara kilit asıla, muradın gözünde kala, sabaha sağ çıkmayasın, uyuz olup tırnak bulamayasın, vurucun güçlü gele, yuvanda baykuşlar öte, zıkkım yiyesin...*

Mani biçiminde söylenen iki kargış örneği:

Kara dut parmak gibi
Kız yüzün kaymak gibi
Seni alan yiğitler
Kurusun yaprak gibi.

Köprünün altı diken
Yaktın beni gül iken
Allah da seni yaksın
Üç günlük gelin iken.

Canı haddinden fazla yanan insan, bazan kargış söylemekten kendini alamaz. "Ağgelin" tarafından terkedilen Âşık Minhacî, sevdiğine şu şekilde "kargış eder":

Kapının önünde kangallar bitsin
Bacanın üstünde baykuşlar ötsün,
Altı ay yedi yıl ısıtma tutsun,
Daha derdim az diyesin Ağgelin.

Gittiğin yer boran olsun, kış olsun,
Bastığın yer demir olsun, taş olsun,
Koynun dolu, kucakların boş olsun,
Daha derdim az diyesin Ağgelin.

Isıtmadan tetik olsun ellerin,
Döğünmekten çolak olsun kolların,
Lâl olasın söylemeye dillerin,
Daha derdim az diyesin Ağgelin.

Yeni Türk şiirinde de kargış sayılabilecek örnekler vardır. Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Kıskanç" şiirinin ikinci dörtlüğünü, kargış sayabiliriz:

Dilerim Tanrı'dan ki, sana açık kucaklar
Bir daha kapanmadan kara toprakla dolsun,
Kan tükürsün adını candan anan kucaklar,
Sana benim gözümle bakan gözler kör olsun!

KÂRÎ. Bkz. OKUR.

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT. Mukayeseli edebiyat. Aralarında tarihin belli bir döneminde yakınlık, komşuluk ilişkileri; kültür alış-verişi bulunan milletlerin edebiyatları üzerinde "mukayese" esasına uygun olarak yapılan araştırmalar, incelemeler, çalışmalar için kullanılan bir terimdir. Henry Remak, karşılaştırmalı edebiyatı şöyle tanımlar: "Bir edebiyatın bir başkası veya başkalarıyla mukayesesi ve edebiyatın insan ifadesinin diğer alanlarıyla [felsefe, tarih, siyaset, iktisat, sosyoloji] karşılaştırılmasıdır."

Milletlerin, toplumların birbirlerini tanımalarında edebiyat ürünlerinin yadsınamaz bir rolü vardır. Bu tanıma sürecinde, sanatsal etkilerin, edebî etkileşimin olması kaçınılmazdır. Bir millete ait estetik hatta etik değerlerin bu yolla yayılma bulduğu ve başka milletlerin edebiyatında dahası toplumsal hayatında kendine alan açtığı bilinmektedir. İşte, karşılaştırmalı edebiyat bu etkileşimleri, benzerlikleri ya da tam aksine farklılıkları, her millete özgü olanı ortaya koymak için yapılan çalışmaların tümünü kapsamaktadır.

Alman şairi Goethe'nin ortaya attığı "dünya edebiyatı" fikrinden sonra bu tür çalışmalar başlamıştır. Terim ilk önce Fransa'da ortaya çıkmıştır: *Literature compare.* O günden beri epeyce mesafe kateden karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları, "geniş bir malzeme"ye kavuştuğu çağımızda, "küreselleşme" temayüllerinden sonra iyice hız kazanmıştır.

Karşılaştırmalı çalışmaların önemi elbette büyüktür, ancak, bu uğraşı, edebiyatı evrensel boyuta ulaştıran tek yol olarak görmek doğru değildir. Dr. Melik Bülbül, konuyla ilgili bir araştırmasında, karşılaştırmalı çalışmaların, özgün ve yabancı kültür dünyaları arasında köprüler kurarak bir çok olumlu yapılanmalara neden olabileceğini;

kendi edebiyatımıza farklı bir gözle bakmayı sağlayacağını; bu sayede, başka edebiyatları daha iyi tanıyıp onlardan yararlanabileceğimizi söyler. Dr. Bülbül'ün "Karşılaştırmalı Edebiyat" başlıklı incelemesinde konuyla ilgili önemli tespitler vardır: "Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, konusu ve konumunun genişliği sayesinde düşünce tarihini, yazın sosyolojisini, karşılaştırmalı psikolojiyi, genel anlamda edebiyat ve estetik kesitlerini de kapsamaktadır. Karşılaştırmalı edebiyat inceleyicisi de ele aldığı konunun şekil ve yapısına bağlı olarak, çeşitli inceleme alanları ağında geniş bir 'yorum dünyası' ile ilgilidir."

Bahse mevzu incelemede, karşılaştırmalı edebiyat araştırması yapacak kişinin uzlaşmacı, modern dünyadan haberdar, olaylar arasındaki ilişkileri değerlendirebilme yeteneğine sahip, geleneksel olanla yeniyi birleştirici, felsefeden, güzel sanatlardan ve sosyolojiden anlayan bir yapıda olması gerektiği vurgulanıyor. Birden çok dili bilmek, neredeyse iyi bir dilbilimci olmak da, "karşılaştırmacı"ların özellikleri arasında sayılıyor. (Konuyla ilgili daha geniş bilgi için bkz. Dr. Melik Bülbül: "Karşılaştırmalı Edebiyat")

KASİDE. Yaratıcı'yı, din ulularını, devlet büyüklerini ve önemli insanları övmek amacıyla, beyitler halinde ve gazelin kafiye düzeniyle (aa, ba, ca, ...) yazılan bir nazım biçimidir. Kasidenin uzunluğu 9-100 beyit arasında değişebilir ve bütün beyitler aynı aruz kalıbıyla yazılır.

Kasidenin mukaffa olan ilk beytine ***matla'***, son beytine ***makta'***, en güzel beytine ***şah-beyt*** veya ***beytü'l-kasîd***, kasidenin sonunda şairin mahlasını söylediği beyte ise 'taç-beyt' adı verilir. Kaside, Arap edebiyatında doğmuş, İran edebiyatı yoluyla bizim edebiyatımıza geçmiş divan şiirine has bir nazım şeklidir.

Kasidenin girişi olan ***nesîb*** kısmında şair kendisinden, dünyanın faniliğinden, feleğin acımasızlığından, tabi-

atın güzelliklerinden bahsedebilir; ince, güzel tasvirler yapar. Sadede gelmek için okuru hazırlamadır *nesîb* ve manzumenin şiiriyet bakımından en yoğun bölümüdür. Nesîbden sonra sırasıyla *girîzgâh, medhiye, fahrîye, dua* kasidenin diğer kısımlarıdır.

Konularına veya nesîb kısmının içeriğine göre kasideler *tevhid, münâcaât, na't, medhiyye, bahariye, ramazaniye, iydiye, cülûsiye, rahşiye* vb. gibi türlere ayrılırlar. Rediflerine göre de, *gül, sünbül, sühan* kasidesi vb. isimler alırlar. Eski Türk edebiyatında, kasidenin en güzel örneklerini Nef'î yazmıştır. Kaside, gazel kadar sevilmez ve şairlerin çok rağbet ettiği bir nazım şekli değildir. Yeni Türk şiirinde ise klasik anlamda kaside örneklerine rastlanmaz; ancak, övgü esası üzerine kurulmuş, bir yönüyle kaside sayılabilecek manzumeler yok değildir.

KASR. Aruz vezniyle yazılan manzumelerin kimi mısralarını kalıplara uydurabilmek için, özellikle Farsça bir kelimedeki uzun heceyi 'muhaffeh' (hafif olarak/uzatmadan) yazıp okumaya denir. Mâh'ı meh, padişâh'ı padişeh yazmak ve okumak gibi.

KAT'. Kesme. Sözün etkisini artırmak için, susmanın söylemekten daha etkili olacağı uygun bir yerde, ifadeyi yarıda kesmektir. Sözün devamı, okurun anlayışına bırakılarak bir çağrışım zenginliği meydana getirilmeye çalışılır. Divan şiirinde hemen hiç kullanılmayan, modern Türk şiirinde itibar edilen edebî sanatlardan biridir. Nesirde de başvurulan sanatlardan biridir kat'.

Ey kimsesiz âvâre çocuklar... hele sizler,
Hele sizler...

Tevfik Fikret

Hiç şaşmayan bir saat gibi işler durur kader,
Bir gün saat çalar... Çok uzaktan gelir haber...

Yahya Kemal Beyatlı

Derdim öyle büyük ki...
Hayat öyle bir yük ki...
Yusuf Ziya Ortaç

Garibim;
Ne bir güzel var avutacak gönlümü,
Bu şehirde
Ne de bir tanıdık çehre;
Bir tren sesi duymaya göreyim
İki gözüm,
İki çeşme...
Orhan Veli Kanık

KAVRAM. Mefhum. Herhangi bir şey (nesne) ya da o şeyin nitelikleri hakkında sahip olunan genel düşünce (idea). Kainattaki bütün varlıkların her birinin ayrı ayrı zihnimizdeki karşılığı, beynimizdeki yansıma biçimleri. Ayrıca, bir söz veya kelimeden anlaşılan, çıkarılan anlama da kavram denmiştir. *"Metni ezberlemeğe gerek yoktur, mefhumunu anlayın yeter."* cümlesi, kavramın bu anlamda kullanıldığını gösteren bir örnektir.

KAVUŞTAK. Bkz. NAKARAT.

KAYNAKÇA. Bkz. BİBLİYOGRAFYA.

KEBÎKEC. Bütün haşarat ve zararlı böceklerin hareketini düzenleyen meleğin adıdır. Bu yüzden, adı geçen meleğin, kitapları güveden ve kitap kurdundan koruduğuna inanılır. Eskiden, kitapların cilt kapağına tuğra biçiminde "Yâ Kebîkec" yazılarak bir nevi korumaya alınırmış. Kapağında, yahut cildinin herhangi bir yerinde anılan ifade yer alan bir kitaba haşerat zarar veremezmiş. Kısacası, "Yâ Kebîkec", kitapları haşarattan koruyan esrarlı bir "ilaçmış" eskiden.

KELÂM. Söz, lakırdı, ibare, fıkra, cümle, cümlecik, söyleyiş, nutuk, lehçe, dil. Dilimizdeki anlamı ve çağrışımı zengin kelimelerden biridir. "İşitene tam bir mana ifade

eden söz" diye tanımlanabilir. "Önce kelâm vardı" fehvasınca, edebiyatın esasını 'söz'ün teşkil ettiği ittifakla kabul edilmiştir. Kelâmın kutsalla olan ilişkisi, ayrı bir bahis mevzuudur. Burada şu kadarı söylenebilir: "*Yaratmıştır onsekizbin âlemi/ Cebrail indirdi arştan kelâmı/ Dört kitabın yazıldığı kalemi/ Diyen bilmez bilen demez ne seyran.*" (Derviş Mehmet)

Hâsıl-ı kelâm (sözün kısası), hülâsa-yı kelâm (sözün özü/özeti), mîr-i kelâm (söz ustası), netice-i kelâm (sözün kısası), redd-i kelâm (cevap), Kelâmullah (Tanrı sözü, ayet, Kuran), Kelâm-ı resül (hadis), kelâm-ı kibar (yüce söz) gibi tabir ve tamlamalar dilimize yerleşmiş ve geniş kullanım alanları bulmuştur.

KELÂM-I KİBAR. Ulu söz. Din yolunda, ilimde ve sanatta şöhret kazanmış "büyük" insanların vecize niteliğindeki özlü sözleri. (Bkz. VECİZE.) Sözlü kültürün vazgeçilmez unsurları olan kelâm-ı kibarların en önemli özelliği öğüt verici ve ahlakî oluşlarıdır. "Kelâm-ı kibar, kibârın kelâmıdır" hükmü gereğince, bu tür sözlerde zarafet ve incelik de ihmal edilmez niteliklerdir. Türk-İslam kültüründe, kelâm-ı kibar deyince, akla hemen Hz. Ali gelir.

K

KELİME. Sözcük. Tek başına bir anlam ifade eden, bir veya daha fazla heceden/ses ya da sesler öbeğinden meydana gelen dilin anlamlı en küçük birimi. Dilbilimci Prof. Dr. Zeynep Korkmaz şöyle tanımlar kelimeyi: "Aynı dili konuşan kişiler arasında zihinde tek başına kullanıldığında belli bir kavrama karşılık olan somut veya belli bir duygu ve düşünceyi yansıtan soyut yahut da somut ve soyut kavramlar arasında ilişki kuran dil birimi. Somut kelime: ağaç, taş, kedi vb. Soyut kelime: sevinç, üzüntü, çalışkanlık vb."

KETEBEHU. Yazma eserlerin sonunda, levhaların altında bulunan "bunu o yazdı" anlamında hattat, müstensih, yazan kişi imzası yerine kullanılan bir tabir.

KIRAAT. Düzyazı şeklinde kaleme alınmış bir metni hassaten sesli okumaya eskiden bu isim verilirdi. Kişi, bir yazıyı ya kendi kendisine veya başkasına dinletmek kasdıyla okur. Her iki okuyuşta da, özellikle ikincisinde okuyucunun bazı kurallara dikkat etmesi gerekir. Tahir'ül Mevlevî, kıraatin "mihanikî", "mantıkî" ve "bediî" olmak üzere üçe ayrıldığını belirtip şunları kaydeder: "**Mihanikî kıraat:** Kelimeleri, terkipleri doğru telaffuz etmekle beraber ezber ders dinletiyormuş gibi okumaktır. Böyle okuyuş, dinleyene bir şey anlatmaz. (...) **Mantıkî kıraat:** Acele etmeyerek, noktalama işaretlerinin hükmüne riâyet ederek (...) okumaktır. **Bediî kıraat:** Mantıkî kıraat şartlarına riâyetten fazla olarak sesini rikkât mevkiinde indirmek, şiddet makamında yükseltmek, acemi aktör tavrı takınmaksızın mevzûu, savtî ve bedenî belâgatle tecessüm ettirmektir." (*Edebiyat Lügatı*, ay. m.) Bediî bir okuyuş daha ziyade şiirlerin okunmasında söz konusudur ki, buna da inşâd (bkz.) denir.

Okuma kitapları anlamında da eskiden çokluk 'kıraat' tabiri kullanılırdı.

KISSA. Olağanüstü durumları, din kaynaklı fevkâlâde olayları anlatarak insanlara ahlakî öğütler, dersler vermeyi amaçlayan hikaye, masal, fıkra, rivayet ve menkıbelerin genel adı. Kur'an-ı Kerîm'de anlatılan ibretli öykülere de kıssa denmiştir. Kur'an-ı Kerim'deki Yusuf Sûresi'nde anlatılan Yusuf kıssasına **ahsenü'l-kasas** (kıssaların/hikayelerin en güzeli) denmiş ve adı geçen kıssa, edebiyatımızda onlarca *Yusuf u Züleyha* mesnevisinin/ hikayesinin yazılmasında ilham kaynağı olmuştur.

Eskiden kıssa anlatan kişilere kıssahân veya **kıssagû** denilirmiş. ***Kıssa-perdaz*** sözü ise, daha çok kendi kurguladığı bir hikaye veya masalı anlatan kişiler için kullanılmıştır. Kıssalardan çokluk alınacak bir hisse olduğu için "kıssadan hisse" deyimi buradan türemiş ve dilimize yerleşmiştir.

KIT'A. Edebiyatımızda, daha çok *dört dizeli şiir bölükleri,* iki beyitten meydana gelmiş nazım parçaları için kullanılmış /kullanılan bir terimdir. Son dönemlerde bu anlamda kıt'a yerine daha çok *dörtlük* tabiri kullanılır olmuştur. Millî vezinle yani hece vezniyle söylenmiş/yazılmış şiirimizin nazım şekillerinde neredeyse temel birim dörtlüktür. Yahya Kemal, çok eskiden beri kıt'anın (dörtlük'ün) âdeta milli nazım birimimiz olduğunu belirtmek için der ki: "Türk ikili, üçlü, beşli şekil bilmez, ona göre manzûme şekli dört mısralı *kıt'a*dır; koşmaları kıt'ayla başlar sonuna kadar kıt'ayla örülür."

Divan şiirinde, yalnızca ikinci ve dördüncü mısraları birbiriyle kafiyeli (xaxa) ve anlam bütünlüğü taşıyan dört mısralı nazım şekline de ***kıt'a*** denmiştir. Rübai biçiminde (aaxa) kafiyelenmiş kıtalara ***nazım;*** beyit sayısı ikiden fazla olan kıt'alara da ***kıt'a-ı kebîre*** denir. Kıt'a nazım şeklinin rübaiden farkı, rübainin aruz vezninin özel kalıplarıyla yazılmış olmasıdır. Kıt'a vb. nazım şekillerinde mahlas kullanılmamıştır. Kıt'a-ı kebîrelerde mahlas kullanılabilir. Kıt'alarda her çeşit konu/tema dile getirilir.

Kalem olsun eli ol kâtib-i bed-tahrîrin
Ki fesâd-ı rakamı sûrumuzu şûr eyler
Gâh bir harf sukûtiyle eder nâdiri nâr
Gâh bir nokta kusûriyle gözü kör eyler
Fuzûlî

Yâ Rab ne eksilirdi deryâ-yi izzetinden
Peymâne-i vücuda zehr-âb dolmasaydı
Âzâde-ser olurdum âsîb-i derd ü gamdan
Ya dehre gelmeseydim ya aklım olmasaydı
Ziya Paşa

KIYAFETNÂME. Bir çeşit fal kitabı. İnsanların fizikî yapılarına, dış görünüşlerine, organlarına bakarak karakterle-

ri, ahlakî durumları hakkında çıkarımlarda bulunan eserlerin adıdır. Kişinin zahirine (boyuna, saçına, eline, ayağına, kulağına) bakarak batınını (iç dünyasını) kavramaya çalışan, karakteri, mizacı ve ahlakı hakkında tespitler yapan bu ilmin adına "ilm-i kıyafet" veya "ilm-i menâfi'ül-âzâ" denir. Kıyafetnâmelerde yer alan bu çeşit tecrübeler, tahminler yoluyla yapılan çıkarımlar, her zaman doğru sonuçlar vermez. Edebiyatımızda manzum mensur bir çok kıyafetnâme yazılmıştır. En ünlü örneği, Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın *Marifetnâme*'sinin içindeki manzum "kıyafetnâme"dir. Söz konusu eserden küçük bir örnek:

BOY
Kim ki boyudur tavîl
Sâde dil olur cemîl

Kim ki boyudur kasîr
Hîlesi vardır kesîr

Kim ki vasat boyludur
Âkıl u hoş huyludur

KİNAYE. Dokundurma, değinmece. Meramı, mecaz vasıtasıyla dolaylı, kapalı ve dokunaklı şekilde anlatma sanatıdır. Bu çeşit bir söyleyişte, sözün gerçek anlamı kasdedilmiş olsa dahi, itibar edilen daha ziyade mecazî anlamıdır. Sözün açıkça söylenmesinin uygun olmadığı durumlarda, daha çok alay, şaka ve sitem için kullanılır. Kinaye, bir mecaz çeşididir. Bu bakımdan mecaz-i mürsele benzer; farkı, kinayede sözün gerçek anlamının da hissettirilmesidir. Deyimlerin bir çoğu kinayeli sözlerdir. "Açık göz" deyimi, kinayeye güzel bir örnektir. Aşağıdaki beyitlerde de kinaye sanatı yapılmıştır:

Bâkî yine mey içmeğe and içti demişler
Divâne midir bâde dururken içe andı

Bâkî

Sevip ol goncayı ağyâra hezâr olmıyalım
Âlemin bir gül için çeşmine hâr olmıyalım

Enderunlu Vasıf

KİŞİLİK. Bkz. ŞAHSİYET.

KİTÂBE. Yazıt. Mezar taşlarında, türbe, çeşme vb. tarihî yapılarda bulunan yazılar. Tarihî eserlerdeki kitabeler, o yapının kim tarafından, ne zaman, nasıl, ne amaçla yapıldığı vb. gibi açıklayıcı ve eseri tanıtıcı bilgiler içerir. Batılılar, tarihî eserlerin kimlik bilgileri mesâbesinde olan bu yazı parçalarına epigraf (bkz.) derler. Türk mezar taşı kitâbeleri, başlı başına bir kültür hazinesidir. Mezar taşına ölenin kimliği, kişiliği, hayat macerası, ne zaman öldüğü, kahramanlığı, kıymeti, ölüş biçimi ve daha bir çok özelliği yazılır. Nesir ya da nazım şeklinde olan bu yazıtların bir kısmı sanat eseri katına yükselmiştir. Türkçe'nin ilk yazılı belgeleri olan Göktürk mezar taşı kitabeleri ise, başlı başına bir edebiyat eseridir.

KİTABİYYAT. Bkz. BİBLİYOGRAFYA.

KİTAP. Elle yazılan ya da matbaa makineleriyle basılan sayfaların belli bir düzen dahilinde bir araya getirilmesiyle oluşturulan bütünün adı. İlk kitapların deri üzerine yazıldığı bilinse de bunların ilkel örnekler olduğu, bugünkü anlamda kitabın, kağıdın bulunmasıyla insanlık kültürüne girip yerleştiği âşikârdır.

UNESCO tarafından kitabın tanımı "En az 49 sayfayı içeren ve dönüşümü olmayan yayın" şeklinde yapılır. Ne var ki, Finlandiya ve Norveç'te UNESCO'nun tanımındaki sayfa sayısı benimsenirken diğer bazı ülkelerde bu rakam farklılık gösterir. Mesela, Danimarka'da 60, İtalya ve İrlanda'da 100 sayfalık yayınlar 'kitap' olarak kabül edilir. Ancak, ülkemizde, henüz kaç sayfalık yayının kitap sayılacağı tartışmalıdır.

Kültürü zenginleştiren ve sonraki kuşaklara taşıyan/aktaran; milletlerin hafızaları mesâbesinde olan kitaplar hakkında Cemil Meriç şu bilgileri aktarır: "Ruskin kitapları ikiye ayırır: Geçici olanlar, kalıcı olanlar. Geçiciler faydalı veya tatlı birer konuşma: Seyahatnameler, hatıralar. Bunlar kitaptan çok bir nevi mektup, bir nevi gazete. Kalıcı kitap, sohbet değil, yazıdır. Birkaç sayfaya sığdırılmak istenen bütün bir hayat. Ebediyete yollanan mesaj. Kimsenin söylemediği ve söyleyemeyeceği gerçek. Yazar, o birkaç sayfayı kaleme almak için gelmiştir dünyaya." (*Bu Ülke,* s. 107) Yazarın, adı geçen kitabında yer alan şu cümleleri de kitabın mahiyeti için ilginç belirlemelerdir: "Her kitap, tılsımlı bir saray. Kapıları ilk gelene açılmaz. (...) Kitaplar, kadınlara; kadınlar şehirlere benzer. (...) Her kitapta kendimizi okuruz." Nurullah Ataç, "Bir yazarın bir değeri var mı, edebiyat alanına, fikir alanına bir şey getirebilmiş mi, bu ancak kitaplarından anlaşılır." diyerek daha somut kıymetler ortaya kor kitap için.

Bizde bugünkü anlamda kapağı, sayfa düzeni düzgün matbu ilk kitaplar ondokuzuncu asrın son çeyreğinde basılmaya başlanmıştır. Gazete basımevlerinde çalışıp tecrübe kazanan Arakel, Kaspar ve Karabet adlı şahıslar, 1877'den sonra kitapçılığa soyunmuşlar ve "kitapçılık" mesleğinin ülkemizdeki ilk temsilcileri olmuşlardır. 1886'dan sonra Ebüzzıya Tevfik (1848-1913), "Kütüphane-i Ebüzzıya" serisiyle kaliteli kitaplar basmaya başlamıştır. Servet-i Fünûn dergisi sahibi Ahmet İhsan Tokgöz (1868-1942), ülkemizde kitap basımındaki kalitenin artmasında büyük pay sahibidir.

Cumhuriyet'ten sonra kurulan **Türkiye Bibliyografyası**, ülkemizde basılan kitapların sayım dökümünü yaparak önemli bir hizmeti gerçekleştirmektedir. Bir başka kurum olan *Basma Yazı ve Resimleri Derleme Müdürlüğü*'nün verilerine göre, ülkemizde bazı yıllarda basılan

kitap sayıları şöyledir: 1939'da 2831, 1945'te 2621, 1973'te 7479, 1980'de 4318, 1996'da 8207.

Bir şair, çocuğun dünyasından bakarak kitabın mahiyetini ve ona duyulan yakınlığı şu şekilde dile getirir:

KİTAP
Seni çok seviyorum
Kapağı solgun kitap
Başkasına yaptığın gibi
Benim de bilgi kulübemi
Güzel sözcüklerle yap

Bir de fidan dik n'olur
Kulübemin ön tarafına
Su vereyim kendi elimle
Ve ağaç olduğu zaman
Salıncak kurayım dalına

Abdülkadir Bulut



Son yıllarda kitap okumayan bir toplum olduğumuz sıkça vurgulanır oldu. Bir milletin kitabı hayatından kovması, tehlikeli bir gidişattır ve sonuçları da oldukça vahimdir. Bu bağlamda, şu satırlar manidardır: "Kitabı hayatımızdan çıkartalı beri zevklerimiz git gide sığlaşıyor ve sığ sularda büyük coşkular yüzdürmeye çalışıyoruz. Halbuki büyük dalgalar, derin denizlerin hakkıdır ve derinlik yanıbaşımızdadır; kütüphanemizde. Kütüphanelerimiz, ne kadar çok kitabımız olduğunu göstermek için değil, ne kadar derinleşebileceğimizi göstermek için ayakta duruyorlar. Kitaplarımız isimlerini okuyabilmemiz için değil, yüz yüze gelene kadar küs olduklarını göstermek için sırtlarını bize dönüyorlar. Çünkü kitaplar futbolcular gibi çalım atıp, topu filelere göndermezler ve tribünlerden coşkulu bir tezahürat işitemezler. Kitaplar bize dokunduklarında hayat bulurlar, biz kitaplarımıza dokunduğumuzda hayat buluruz.

"Christopher Morley; 'Bir adama bir kitap sattığın zaman ona yalnız yarım kilo kağıt, mürekkep ve tutkal satmış değilsin, sen ona tamamıyla yeni bir yaşam satmış oluyorsun. Sevgi, dostluk, mizah ve geceleyin denizde dolaşan gemiler. Eğer o kitap gerçekten benim anladığım anlamda bir kitapsa onun içinde bütün gökler ve yer vardı' diyor." ("Kitap ve Coşku")

KİTAP KURDU. Kitaplara karşı özel bir ilgisi olan, çok kitap okuyan ve geniş bir 'kitap bilgisi'ne sahip olan kimseler için kullanılan bir tabir. Eskilerden *Ali Emirî Efendi* (1857-1923), *Seyfettin Özege* (1901-1981); şimdilerde de *Ali Birinci* bilinen 'kitap kurtları'mız. "Yâ Kebîkec" yazısı bile, kitapları bu kabil 'kurtlar'dan koruyamaz.

KLASİK EDEBİYAT. Bkz. DİVAN EDEBİYATI.

KLASİK ESER. Zamana dayanan, direnen, tarih içinde süzüle süzüle yüzyıllar sonrasına kalan, sonrakilerce örnek alınan; belli bir estetik beğeniye sahip insanların kabulünü kazanmış, türünü en iyi temsil ettiği yolunda kanaat birliği oluşmuş sanat eserleri. Üzerinden asırlar geçse de, klasik eser, günün insanı için bir değer ifade eder, bir kıymeti vardır. Klasik eserler, kültürün de temel taşlarındandır. Nihat Sami Banarlı, klasik eseri şöyle tarif eder: "Bir takım belirli sanat kaide ve geleneklerine göre yazılarak, kendinden sonrakilere *örnek* olacak kadar geniş ve sürekli tesir bırakan *birinci sınıf sanat* eseri." Tahsin Yücel, klasik eser için "bir edebiyatın tarihî seyri içinde gelişmesi için köşe taşlarını oluşturan yapıtlardır" dedikten sonra bu tür eserlerin özelliklerini de; "yalınlıkları, evrensel bir nitelik taşımaları, tarihsel bir köke sahip olmaları, insanın ve dünyanın genel sorunlarına çözüm aramaları" şeklinde özetler. İnsanların zihinlerinin ve gönüllerinin aydınlanmasına da bir şekilde katkıda bulunan klasik eserler, insanları aynı zevk, aynı duygu, aynı düşünce, aynı sevinç ya da hüzün etrafında bir-

leştirerek onların birbirini sevmesine, ortak değerlerde buluşmasına da vesile olur.

Dr. Arslan Tekin, nesilden nesile geçen, benzeri yazılamayacak derecede edebî kıymeti haiz eserleri "şaheser" olarak adlandırır. Aslında, Dr. Tekin'in zikrettiği bu vasıf ve aşağıda sıralayacağımız diğer özellikler, şaheserden ziyade klasik esere aittir: "Zengin bir kültür birikimi sonucu yazılır; her devrin okuyucusu tarafından aranır, okunur ve takdir edilir; zamanla yayılma sahası genişler; millî ve beşerî unsurları birlikte ve iç içe işler; pek çok yabancı dile çevrilir; sadece zamanının değil yüzyılların estetik ideallerine hitap eder; türünde kaleme alınan yeni eserlere örnek olur." (*Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, "Şaheser" m.)

Şaheserin klasik eserden eksiği, bazan yüzyıllar ötesine uzanamamasıdır. Başka bir ifadeyle nesilden nesile geçerek her dem taze kalamayabilir şaheser. Kendi çağında şaheser sayılan kimi yapıtların bugünkü insanın/okurun ilgisini çekmediği hatta onun meçhulü olduğu bilinmektedir. Mesela, Nâbî'nin *Hayriyye* adlı eseri kendi döneminde şaheser kabul edilirken günümüzde sıradan bir edebiyat yapıtı özelliğine sahiptir. Buna ilaveten şaheser, bir sanatkârın bütün yapıtları içinde en öne çıkanıdır. Ne var ki, tabir uygunsa kendi kardeşlerinin en yücesinde duran aynı yapıt, kendi türünün önde gelen eserleri arasına giremeyebilir. (Bkz. ŞÂHESER.)

KLASİSİZM. Fransa'da 17. yüzyılda ortaya çıkan, eski Yunan ve latin edebiyatlarını örnek alan sanat akımının adı. Klasisizmin doğuşunda ve ilkelerinin belirlenmesinde Hıristiyanlık ve Descartes'ın "akılcılık" felsefesinin büyük rolü olmuştur. François de Malherbe ile başlayan klasisizm taraftarlarına göre sanatın üç temel unsuru vardır: Akıl, sağduyu ve tabiat.

Klasisizmde üslûba büyük önem verilir. Eserde icattan

çok, orijinal bir üslûbun bulunması önemlidir. Klasik eserlerin en önemli niteliklerinden biri de ahlakî oluşlarıdır. Klasiklere göre, duygu ve hayal, akıl ve mantığın içinde erimiş olduğundan onların eserlerinde "lirizm" aramak boşunadır. Ruhçu bir yönleri de bulunan klasik sanatçılar, insanın dışından çok içiyle yani ruh dünyasıyla meşgul olurlar. Klasisizmin tutumunu beğenen Cemil Meriç, konuyla ilgili olarak der ki: "Klasisizm müeddepdir, 'ben'i teşhir etmez. Günah rahip önünde çıkarılır, okuyucu yatak odalarına sokulmaz. Edebiyat pazarı, Rousseau'dan beri kirli çamaşırlarla dolu." (*Bu Ülke*, s. 290-291) Klasikler kusursuz, kurallara uyan, seçkinlerin konuştuğu ancak anlaşılır, sade bir dil anlayışını ve anlatımı benimsemişlerdir. Klasisizmin ilkelerine bağlı kalan dünyaca ünlü edebiyatçılar şunlardır: La Fontaine (1621-1695), Jean Racine (1630-1699), Moliére (1625-1673), Fénelon (1651-1715).

KOÇAKLAMA. Bir koşma türüdür. Yiğitlik, savaş ve kahramanlık üzerine söylenmiş koşmalara koçaklama denir. Edebiyatımızda koçaklama türündeki en güzel örnekleri Köroğlu ve Dadaloğlu söylemiştir. Bir koçaklama örneği:

Benden selam olsun Bolu Beyi'ne
Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır
Ok gıcırtısından kalkan sesinden
Dağlar sada verip seslenmelidir

Düşman geldi tabur tabur dizildi
Alnımıza kara yazı yazıldı
Tüfek icat oldu mertlik bozuldu
Eğri kılıç kında paslanmalıdır

Köroğlu düşer mi yine şânından
Ayırır çoğunu er meydanından
Kır at köpüğünden düşman kanından
Çevrem dolup şalvar ıslanmalıdır

Köroğlu

KOMEDİ. Komedya. Hayatın, olayların, insanların gülünç yanlarını işleyen tiyatro türü. Komedi yazarı, insanları gülünç duruma düşürmeden, onların zayıf yönlerini, hayatın komik durumlarını bularak sergiler. Türkçe'de bu terime karşılık başlangıçta Arapça'dan alınan "mudhike" kelimesi kullanılmış ancak sürekli olamamıştır. Komediler *eski, yeni, karakter, töre, entrika, tarihsel, sınıf, lirik, romantik, pastoral* gibi çeşitlere ayrılır. Türk temaşa sanatlarından olan *Karagöz* ve *Ortaoyunu* bir çeşit komedidir. Batılı tarzda ilk komedi örneği Sinasî'nin kaleme aldığı *Şair Evlenmesi* adlı oyundur. (Bkz. TİYATRO.)

KOMPOZİSYON. Bkz. YAZMA UĞRAŞI.

KONFERANS. Uzman bir kişi tarafından, dinleyicileri belli bir konuda bilgilendirmek amacıyla yapılan konuşmalara verilen isim. Hitabetten farkı, konuşmacının özel anlamıyla bir *hatip* olmamasıdır. Konferanslar, genellikle kapalı mekanlarda verilir ve çeşitli alanlarda (sanat, edebiyat, ilim, siyaset vb.) olabilir. Konferansın konusu, kim tarafından verileceği, yeri, tarih ve saati önceden ilan edilir. Bazı ilmî toplantılara ve milletlerarası meseleleri konu alan toplantılara da konferans denir.

KONU. Mevzu. Düzyazı türlerinin içeriğini oluşturan duygu, düşünce, olay veya durum gibi anlatılan temel şey. Anlatılması amaçlanan her şey konudur. Her yazı, bir konuyu anlatmak üzere kaleme alınır. Bir metnin temel unsurları arasında gelse de, konu yapıtın kıymetini belirleyici bir role sahip değildir. Çünkü, meşhur bir ifadeyle "büyük konu yoktur, büyük yazar vardır."

KONUŞMA DİLİ. Bir ülkede geçerli olan dilin yörelere göre çeşitlilik gösteren ve günlük hayatta insanların birbirleriyle anlaşmak üzere kullandıkları sözlü dilin adı. Konuşma dili, yazı dilindeki bazı kurallara uymaz ama daha doğaldır. Yazı dilinin temelini, bu dil oluşturur. Yeni üretilen ya da yazı dili vasıtasıyla başka dillerden alınan

yabancı sözcükler, konuşma dilinde rağbet görürse, anadilin malı olur. Aksi halde, belli bir zaman sonra kullanımdan kalkıp kaybolur gider.

KONUŞMAK. Bir duygu ya da düşüncenin, bir arzunun, söylenmek istenen bir şeyin söz aracılığıyla sesli olarak ifade edilmesi. Dinleyicinin huzurunda söz söylemek ki, hitabet (bkz.) de denir. Güzel konuşmak, insanlar için önemli bir meziyettir. *Muhavere etmek, mükaleme etmek, sohbet etmek, söyleşmek* tabirleri karşılıklı konuşmak anlamında kulanılır. *Abuk sabuk konuşmak, acı konuşmak, havadan sudan konuşmak, ileri geri konuşmak, kanun gibi konuşmak, kitap gibi konuşmak, şundan bundan konuşmak, tatlı tatlı konuşmak, yerli yersiz konuşmak* dilimizde çok kulanılan deyimlerdir.

KOPUZ. Saz şairlerimizin, çok eski dönemlerde, şiir söylerken çaldıkları millî Türk sazı. Bugünkü saz şairleri, **bağlama** adı verilen bir "saz" eşliğinde "söz"lerini icra ederler.

KOŞMA. Halk şiiri biçimlerindendir. Onbirli hece ölçüsüyle söylenip yazılır. Uzunlukları üç ilâ beş dörtlük arasında değişebilir. Kafiye düzeni: abab, cccb, dddb ... şeklindedir. İlk dörtlüğü xaxa veya aaab şeklinde kafiyeli koşmalar da vardır. Halk edebiyatı nazım biçimleri içinde en çok sevilen ve rağbet edilen bir şekil olan koşmalar duygu yüklü, içtenlikli, lirik şiirlerdir.

Yakıp yandıran aşklar, üzüntüler, acılar, ölüm, kaderden şikayet ardı arkası gelmez ayrılıklar, sevgilinin işve ve cilveleri koşmalarda en çok dile getirilen temalardandır.

Koşmalar, içeriklerine/temalarına göre *koçaklama* (bkz.), *güzelleme* (bkz.) gibi isimler alırlar. *Taşlama*lar (bkz.) da bir koşma türü sayılır.

Biçimsel özellikleri bakımından koşmalar *düz, yedekli koşma* (araya maniler konarak söylenir), *musammat koşma* (dizeleri ortasından kafiyeli), *cinaslı koşma* (bütün kafiye-

leri cinaslı), *ayaklı koşma* (genellikle beş heceli kısa dizelerin eklenmesiyle oluşur), *dedim-dedili koşma* gibi isimler alırlar.

Düz bir koşma örneği:

Döndüm daldan kopan kuru yaprağa
Seher yeli, dağıt beni, kır beni;
Götür tozlarımı burdan uzağa
Yârin çıplak ayağına sür beni...

Aldım sazı, çıktım gurbet görmeye,
Dönüp yâre geldim yüzüm sürmeye
Ne lüzum var şuna, buna sormaya
Senden ayrı ne hâl oldum, gör beni.

Ayın şavkı vurur sazım üstüne,
Söz söyleyen yoktur sözüm üstüne
Gel ey hilâl kaşlım, dizim üstüne,
Ay bir yandan, sen bir yandan sar beni.

Sekiz yıldır uğramadım yurduma,
Dert ortağı aramadım derdime,
Geleceksen bir düşüp ardıma,
Kula değil, yüreğine sor beni.

Sabahattin Ali

KOŞUK. Şiir, manzume. Türklerin İslamiyeti kabul etmeden önce oluşturdukları edebiyat içerisinde, çeşitli konularda (aşk, yiğitlik, tabiat) söylenen ölçülü ve uyaklı sözlere *şiir* anlamında verilen isimdir. Daha sonraki dönemlerde "beyitler", "şarkı", "koşma" anlamında kullanıldığı da olmuştur. (Bkz. ŞİİR.)

KÖŞE YAZARI. Herhangi bir gazetede, kendisine ayrılan ve genellikle bir adı olan sütunda yazılarını yayımlayan yazar. Çokluk güncel olaylar üzerine yorum yapan köşe

yazarının yazdıkları, her gün ya da iki günde bir veya haftada bir gazetesinde yayımlanır. Köşe yazarlığı, son yıllarda ülkemizde önemli bir meslek haline gelmiştir.

KÖY TİYATROSU. Köy seyirlik oyunları. Köyde, kasabada yaşayan insanların özellikle düğünlerde, uzun kış gecelerinde eğlenmek ve vakit geçirmek üzere amatörce sergiledikleri oyunlar. Köy seyirlik oyunlarının yazılı metinleri yoktur, önceden bu türden izlenilen oyunlardan duyulan sözlere veya doğaçlamaya dayanır. Özel bir sahnesi ve dekoru olmayan köy temsillerinde özel kıyafetler giyilebilir. Kömür tozu, kül, un yerine göre makyaj malzemesi olarak kullanılır. Konuları genellikle kabadır.

KRİTİK. Bkz. ELEŞTİRİ.

KRONİK. Bkz. FIKRA.

KUPÜR. Kesik. Gazete ve dergi gibi süreli yayınlardan kesilip ileride bir yazıda, haberde veya bir kitap hazırlanmasında kullanılmak üzere saklanan, bir konuyla ilgili yazı, resim parçaları. Kupür saklamak, kupür arşivi yapmak gazetecilikte önemli bir uğraştır.

KURMACA. Fiktif, itibarî. Gerçek olmayan ancak gerçekmiş gibi, yaşanmış gibi varsayılıp/tasavvur edilip üretilerek okura sunulan olay ve olgular. Genellikle hikaye, roman ve destanda karşımıza çıkan kurgulamada, yaşanan hayattan alınan malzemeler işlenerek, değiştirilip ayıklanarak bir bakıma "düşsel bir gerçekliğe dönüştürülerek" ya da zihinde tasavvur edilen şekilleriyle kullanılırlar. Edebiyat ve diğer alanlarda yazılan kitaplar, içerikleri bakımından sınıflandırılırken iki büyük kümeye ayrılırlar: 1-Kurmaca olanlar (fiktif), 2- Kurmaca olmayanlar (non-fiktif). Roman, hikaye, masal, halk hikayesi, destan türünden eserler birinci grupta yer alırken, hatıra, tarih, biyografi, gezi yazısı, vd. türler ikinci grupta yer alır.

KURULUK. Olumsuz bir üslûp özelliğidir. Açık, sade yazmak isteyen şair ya da yazarın bu tutumunda ileri giderek veya ölçüyü kaçırarak hayalgücünü, söz hünerlerini dışlayıp yazdıklarında çağrışım zenginliğini, derinliği hissettirememesidir. Böyle yazılmış metinlere *kuru* denir.

KUŞAK. Nesil. Aynı zaman diliminde yaşayan, belli bir döneme şahit olan insanlara verilen genel ad. Başka bir deyişle, aynı zaman dilimini paylaşmaktan öte başkaca ortaklıkları olmayan bir topluluğun adıdır. Bu sebeple "kuşak" ifadesi geniş kapsamlı, aynı zamanda izahı güç bir kavramdır. Aynı kuşağa mensup sanatçılar arasında estetik hiçbir paylaşım olmayabilir. 80' kuşağı şairlerinin ortak estetik ilkelerini ve kaygılarını belirlemeye çalışmak oldukça karmaşık ve güç bir iştir.

KÜÇÜK HİKAYE. Bkz. HİKAYE.

KÜLLİYAT. Ortak özellikleri sebebiyle birden çok eserin oluşturduğu toplam. Bir şair veya yazarın bütün eserleri aynı kişiye ait oldukları için bir külliyat oluştururlar. *Necip Fazıl Külliyatı*, adı geçen şahsın bütün eserlerini içine alan bir toplamın adıdır. Aynı tür veya konu etrafında toplanan eserler de külliyat oluşturur. Hikaye külliyatı, nükte külliyatı gibi.

KÜLTÜR. Hars, umran, maarif, ekinç. Son yıllarda dilimizde değişik anlamlar kazanan, toplumun farklı kesimlerinde değişik anlamlar çağrıştıran kültür, en genel tanımıyla, bir milletin bütün bireylerinin sahip olduğu olayları ve problemleri karşılayan; duygu, düşünce şekilleriyle, tarih içinde meydana gelen fikir ve sanat verimleri ve değer yargılarının bütünüdür. Cemil Meriç'in ifadesiyle kültür, "çok netameli ve hiçbir zaman berrak bir tarife kavuşturulmamış" bir terimdir.

Kültür kelimesinin bugün yaygın olan iki anlamı vardır. Bunlardan birisi: "Halkın geleneklerinden, yapageldiği

şeylerden, örflerinden, sözlü ve yazılı edebiyatından, dilinden, musikîsinden, dininden, ahlakından, estetik ve ekonomik mahsullerinden ibaret" her şeyi karşılar ki, bu da Ziya Gökalp'in adlandırmasıyla "hars" ya da "milli kültür"dür. Diğer kültür ise; "iyi bir terbiye görmüş olmak, aklî ilimleri, güzel sanatları, edebiyatı, felsefeyi, ilmi ve dini; gösterişsiz ve samimî bir aşkla sevmek" demektir. Bu tanımlardan birincisi "millî" bir karakter arzeden esas kültürü, diğeri ise genel anlamda belli bir terbiyeden geçmeyi ifade eder. Bu sonuncusu daha çok fertleri ilgilendirir ve kişinin seviyesini belirlemede, nitelemede kullanılır (kültürlü adam vb. gibi).

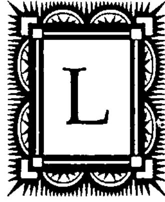
Kültürün yüzlerce tanımından bir kaçını buraya alıyoruz: "Kültür ya da uygarlık, bir toplumun üyesi olarak, insanoğlunun öğrendiği (kazandığı) bilgi, sanat, gelenek-görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür" (Tylor'dan nakleden Bozkurt Güvenç) "Kültür; semadaki prolog'la [önkonuşmayla] başlamıştır ve dolayısıyla semadan gelen insanın sema ile olan münasebetiyle daima uğraşacaktır. (...) Kültürde her şey insanın semavî menşeini ya teyit ya inkar etmek; ya şüpheyle karşılamak ya da onu hatırlamak demektir." (Aliya İzzetbegoviç) "Kültür, tarih boyunca bir toplumda meydana gelen bütün maddî ve manevî değerlerden ibarettir." (Ali Şeriati) "Kültür, bir cemiyetin sahip olduğu maddî, manevî kıymetlerden teşekkül eden bir bütündür ve her nevi bilgiyi, alakaları, itiyadları, kıymet ölçülerini, umumî tavır, görüş ve zihniyet ile, her nevi davranış şekillerini içine alır." (Mümtaz Turhan) "Kültür, toplum, insanoğlu, eğitim süreci ve kültürel muhteva gibi değişkenlerin ve bunlar arasındaki karmaşık ilişkilerin bir işlevidir." (Bozkurt Güvenç) "Kültür, insan ihtiyaçlarının giderilmesi için gene insanın icat ettiği 'bir takım' araçlar, bir yaşama tarzı, insanların tavır ve davranışlarının bütünüdür." (Rasim Özdenören)

Sosyal akrabalık bağlarının bütününü içine alan kültür, dil, din, gelenek-görenek, dünya görüşü, sanat, edebiyat ve tarih gibi unsurlardan oluşmaktadır. Hatta bu çerçeveyi biraz daha genişletip/açarak alışkanlıklar, değer yargıları, zevkler, usûller, giyim-kuşam, âlet-edevat, ortak davranışları da kültürün içine alabiliriz.

Kültürün öne çıkan belli başlı özellikleri şöyle sıralanabilir: Millîlik, orijinallik, doğallık ve canlılık, süreklilik, toplumun ortak malı oluşu, bütünleştiricilik.

KÜTÜPHANE. Her çeşit kitabın (el yazması, matbu), süreli yayınların (dergi, gazete vb.) belli bir düzen dahilinde içinde saklandığı ve isteklilerin istifadesine sunulduğu yer. İnsanların evlerinde ya da işyerlerinde oluşturdukları daha dar hacimlilerine **kitaplık** denir. Devlet eliyle kurulan ve oluşturulan kütüphaneler, edebiyat eserleri müzesidir bir bakıma. Büyük bir medeniyet ve kültürün uzun bir zaman dilimi içinde vücuda getirdiği kitap vb. eserleri bünyesinde barındıran kütüphaneler, edebiyat ve diğer bilim araştırmacıları için geniş imkanlar sunan nadide mekanlardır. Öte yandan, üniversitelerin olmazsa olmaz unsurlarından biri de yine zengin bir kütüphanedir. Kütüphanesiz bir bilim yuvasının, üniversitenin kaliteli insan yetiştirmesi beklenemez.

K



LÂ-EDRÎ. Kimin tarafından söylendiği/yazıldığı bilinmeyen nazım parçalarının altına yazılan ibare. Söz konusu mısra veya beyitlerin altına ibarenin kısaltılmışı olan **lamelif** konurdu daha çok. Aslında, her sözün bir söyleyeni mutlaka vardır. Ne var ki, asırlar boyu dilden dile dolaşa dolaşa, bazı sözlerin, manzumelerin söyleyeni unutulur ve anonimleşir. İşte bu gibi mısralar, beyitler "lâ-edrî"ye mâledilir. Bazan, bir şair, söylediği şiirin kendisine ait olduğunun bilinmemesi maksadıyla bu "mahlas"ı kullanabilir.

LAFIZ. Lafz, söz. Esas itibariyle ağızdan çıkan manalı manasız her *söz* anlamında olan bu tabir, bazan da "mana"nın karşıtı olarak *kelimelerin söyleniş biçimi* anlamında kullanılmıştır. Bu ikinci anlamından hareketle *telaffuz etmek* ifadesi, "kelimelerin seslerinin çıkarılması" anlamında kullanılır olmuştur.

Eski belâgat kitaplarında, ağızdan çıkan fakat bir anlamı olmayan seslere *lafz-ı mühmel*, az çok bir anlam ifade edenlere de *lafz-ı muteber* denmiştir. Ayrıca kelimeler, söylenişlerindeki kalınlık, kabalık, sertlik (*elfâz-ı cezele*)

veya yumuşaklık, hoşluk, incelik (*elfâz-ı rakîka*) göz önünde tutularak iki gruba ayrılmıştır. Edebî sanatların bir kısmı kelimelerin lafızlarından (söylenişlerinden) hareketle ortaya çıkmıştır.

LATİFE. Ünlü kişilerin başlarından geçen ilginç olayları anlatan kısa, etkileyici, bazan güldürücü, çoğunlukla ders ve ibret verici küçük fıkralar, sözler. Manzum latifeler olmakla beraber, latifelerde manzum kısımlar da epeyce fazladır. Eski edebiyatımızdaki *Letâifnâme*'lerde, hem bu özellikleri taşıyan sözler, hem de meşhur kişilerin, sıradışı insanların ilginç yönlerini, özelliklerini anlatan hikayeler yer alır. Eskiler "latife, latîf gerek" diyerek bu sözlerin en önemli vasfını dile getirmişlerdir. Latife, zaman zaman, nükteyle karıştırılmış; nüktelere latife, latifelere nükte dendiği olmuştur. Latifeler, daha çok, ya yaşanmış hayatlardan çıkarılmış ya da gözlem, tecrübe sonucunda oluşmuştur. Nükteler ise, bulgucu, zeki insanlarca "uydurulmuştur", denebilir. (Bkz. NÜKTE.)

LEB DEĞMEZ. Dudakdeğmez. *b, m, p, f, v* ünsüzlerini içinde bulundurmayan kelimelerle yazılan şiirlere verilen ad. F ve v ünsüzleri , diğer üçü (b, m, p) gibi dudak ünsüzü olmayıp dudakla dişin birbirine değmesiyle çıkan ünsüzler olduğu için, bazı leb değmez örneklerinde görülebilir. Ne var ki leb değmezin makbûl olanı, bu beş sesten hiçbirini içinde bulundurmayanıdır. Halk şiiri geleneğinde saz şairleri arasında söylenmesi güç sayılan ve her âşığın başarılı olamadığı bir tür olan leb değmezin iki büyük üstası Âşık Şenlik (1853-1914) ve Sefil Selimî'dir. Âşıklar arasında yapılan yarışmalarda itibar görenlerinden biri de leb değmez yarışmasıdır. Böyle bir yarışmada, âşığın iki dudağının ortasına iğne veya kibrit çöpü konur. Yukarıda adı geçen seslerden birini söyleyen yarışmacının dudaklarına iğne batınca başarısız olduğu anlaşılır.

Bu şekilde tertip edilmiş iki manzumeden alınmış örnek bazı beyit ve dörtlükler:

Sakın izhârdan ağyâre hâlin
Yine sen derdine çare-resâ ol

Çekil izzetle uzlet gûşesine
Azîz ol derd-i şöhretten cüdâ ol

Remzi Dede

Dikkat et, araştır, gözlerini aç
Sanat her yiğidin kârı değildir
Eser yazarının serindeki taç
Altındandır, soğan zarı değildir.

Adın zikredilsin, duyan şâd olsun
Senden torununa yadigâr kalsın
Âdetler, töreler lisana gelsin
Gelenek yüz akı, kiri değildir.

Örnekleri iyi geçir elekten
Zihin zehirlenir gözden kulaktan
Çalışan kârlıdır kuru dilekten
Yatanlar ölüdür, diri değildir.

Sefil Selimî

Yeni şiirimizden, dudakları birbirine değdirmeden okunabilen iki dize:

Her şey ne sıcaktı, her şey ne iyi
Hatta o karanlık, aysız geceler.

Faruk Nafiz Çamlıbel

LEFF Ü NEŞR. Bir beytin ilk mısraında zikredilen iki veya daha fazla şeyle ilgisi olan kelime ve kavramların ikinci dizede yer alması sanatı. Divan şiirinde çok itibar edilmiş ve kullanılmış bir edebî sanattır. İki çeşidi vardır: *Leff ü neşr-i mürettep* (düzenli leff ü neşr), *leff ü neşr-i müşevveş* (karışık leff ü neşr).

Birinci dizede söylenenlere ikinci dizede düzenli olarak tekabül eden ilgili kelimeler varsa leff ü neşr-i mürettep olur. Örnek:

Ârızın yâdıyla nemnâk olsa *müjgânım* nola
Zayi olmaz gül temannasıyla virmek *hâre* su
Fuzûlî

Birinci dizede zikredilenlerin ilgili karşılıkları ikinci dizede düzensiz bir şekilde yer almışsa *leff ü neşr-i müşevveş* (leff ü neşr-i gayr-i mürettep de denir) yapılmış olur. Örnek:

Aks-i *rûy*un suya salmış sâye *zülf*ün toprağa
Anber etmiş toprağın ismin suyun adın *gülâb*
Fuzûlî

(Beytin ilk dizesindeki "rûy" kelimesinin ikinci dizedeki "gülâb"; "zülf" kelimesinin de "anber"le bir ilgisi vardır.)

LEHÇE. Bir dilin bilinen ve izlenebilen tarihinden önce, karanlık bir döneminde kendisinden ayrılmış olan ve anadilden çok büyük farklılıklar gösteren kollarına denir. Lehçeler; ses, şekil ve kelime ayrılıkları gösterirler. Yakutça ve Çuvaşça, Türkçenin bilinen lehçeleridir. Bazı Türk dili araştırmacıları, şive yerine lehçe tabirini kullanmışlardır. Zaman zaman konuşulan dilde de lehçe ve şive terimleri biribirinin yerine kullanılmaktadır.

LENGÜİSTİK. Bkz. DİLBİLİM.

LEYT-MOTİF. Bir düşünceyi vurgulamak, bir duyguyu yoğunlaştırmak amacıyla bir eserde (sıkça) tekrarlanan motiflere verilen ad. Edebî eserler çokluk bazı motiflerin terkibiyle oluşur. Bir bütün olan eseri çözümlemeye kalktığımızda küçük birimlerle ve motiflerle karşılaşırız. Her motif bir görev üstlenir. Bazan kimi motifler eserde sıkça tekrarlanır. İşte bu kabil motiflere leyt-motif adı verilmiştir.

LEYLÂ. *Leyli* dendiği de olur. *Leylâ ile Mecnun* isimli meşhur aşk öyküsündeki kadın kahramanın ismi. Mecnun'un sevgilisi. Ancak, Leylâ'nın edebiyatımızda bundan öte, daha derin, daha geniş bir anlam kazandığını görüyoruz. Leylâ, temiz bir aşkla sevilen maşûkadır; cânândır, sevgilidir, yârdir. Her gencin yüreğine taht kuran muhayyel prenses biraz Leylâ'dır. Her güzel şiire kuvvet veren, eserin yüzünü ağartan güç, 'Leylâ'dan gelir. Bir şairin deyişiyle, sanatkâr kalemini eline aldığı zaman, kapısına dayanıp ilham dilendiği dar vakitlerin meleğidir Leylâ. Leylâ şairin elinden tutar, ona özel kelimelerden oluşmuş gizli bir dil öğretir. Bu aşk dili, sanatın dili olmalıdır. Ya da aşkın kavuruculuğunu bürünen şiirin dili.

Büyük usta Nizamî (1150-1214), *Leylâ ile Mecnun* adlı ölümsüz eserinde, güzellik ayetinin serlevhası, güzellik mülkünün şehinşâhı, yedi gök güzelliğinin hulâsası, yedi yer güzelliğinin bütün cazibelerini kendinde toplıyan Leylâ'yı şu ifadelerle takdim ve tasvir eder: "Leylâ, sabah gibi aydınlık. Sonbahar görmemiş bir beyaz gül. O Leylâ ki, yanağının parlaklığı gökyüzündeki ayı kıskandırır. Endamının güzelliği bostandaki servinin yüreğini yaralar. İşve ve cilvesiyle âşıkları yeis ve ümide düşüren, ay ve güneşin mirasçısı Leylâ. Putperestlerin mihrabı odur. O, sarayın kandili ve bostanın servidir. Aşkın da eşidir, nazın da eşidir. Binlerce incinin gönül bağı, binlerce Mecnun'un zincirini sürüyen odur. Leylâ, güzellikte ilahî bir mucize idi.

"Ay gibi ama ne ay; güneş ancak onun yüzüne keten bir örtü olabilirdi. Bir servi; fakat bahçedeki serviler gibi meyvasız değil, bir bağ; fakat cennet bahçesi gibi kapısız değil. Bir tatlı söz söyleyişi var ki konuşmaya başladığı zaman onun su gibi akan sözlerine akar sular durur. Bir ahu gözlü ki ahuya benziyen gözü aslanları aldatır, büyüler. Kara zülfü cim, boyu elif, ağzı mim."

Leylâ, bir görüntüdür çağımızda, güzellikleri devşirip/kuşanıp yüreğimize taşıyan. Bir sanatkârın dünyasında Leyla'nın nasıl, ne şekil bir yer tuttuğunu anlamak için aşağıdaki örneği okumak gerekir:

Taşların ortasında Leylâ'nın gözleri
Leylâ köşe köşe göz göz şiirin ortasında
Ben Leylâyı bulduğumdan yahut kaybettiğimden beri
Leylâ ya o adamın bardağında ya o dağın ortasında

Ben Leylâ gibi güneş doğarken uyanamam
Şehir gece gündüz benim içimde uyur
Leylâyı götürüp Londranın ortasına bıraksam
Bir bülbül gibi yaşamasını değiştirmez çocuktur

Leylâ diyorsam kesik yanaklarıyla Leylâ
Üç köşeli dünyasıyla
Okuyla yayıyla yaylasıyla acımasıyla
Leylâ diyorsam şu bizim gerçek Leylâ

Biz seni işte böyle seviyoruz Leylâ
O gitti bize ağlamak kaldı kala kala
Sezai Karakoç

Bir şarkıda dile geldiği gibi; *"Leyla bir özge candır/ Kara gözlü ceylandır/ Doyulmaz hüsn-i ândır/ Ele geçmez o ahû."*

Belki de, şarin 'tashih' edip tasavvur ettiği gibi:

leyla bir özge can mıdır
can içinde can mıdır
bir adam anlattılar leylayı avuçlarında gizliyormuş
bir adam koynunda taşıyormuş onu
onları kıskanmak mıdır leylaya giden yol
ağlasak bağışlar mı
nasıl ölünür uğrunda
İlhami Çiçek

LİRİK/LİRİZM. *Lyre,* eski Yunan şairlerinin şiirlerini okurken çaldıkları bir sazdır. Lirik ve lirizm sözü de buradan türemiştir. Duyguların çoşkun, etkileyici ve akıcı bir biçimde söylenip yazılmasına lirizm; daha ziyade bu tarzdaki manzum eserlerin genel vasfına da lirik denir. Lirik eser, öylesine çoşkun olur ki, bir bestenin nağmesini, bir kuşun büyüleyici ötüşünü, insanı deli edecek kadar güzel olan bir suyun akışını duyurabilir; kalbî duygularımıza tercüman olur. Istılahın manasını daha özelleştirerek Hegel'in dilinden söylersek "lirik şiir, müzik gibi sembolist bir ifade tarzı ile insan ruhunun derinliklerine ve bilinmeyen köşelerine nüfüz eder."

Yerli bir bakış açısıyla, Yahya Kemal lirizmi şöyle anlatır:

"Lirizm, daha dürüst bir Fransız telâffuzuyle lyrisme kelimesini bazı âlimlerimiz *gınâiyyet* bazı âlimlerimiz *rebâbiyyet* kelimeleriyle tercüme ettiler. Lirik şiire de *gınâî şiir* yahut da *rebâbî şiir* dediler; daha müverrihce düşünenlerse: *saz şiiri* ifadesiyle anlatmağa kalkıştılar.

"Eski gazelserâlar *lirizm*'i *aşk* kelimesiyle tarif ederlerdi. Onlar aşktan bizim bugün anladığımız alâka ve sevgi manasını anlamazlardı. *Şeyh Gâlib*'in:

Bir şu'lesi var ki şem'-i cânın
Fânûsuna sığmaz âsmânın

mısraları *lirizm*'in en mükemmel bir tarifidir. Eskilerden Fuzûlî "âşık" bir şairdi. (...)

"Lirik şiir tekâmül ede ede sazını bırakır, yalnız nağme kesilir, *Fuzûlî*'nin şiiri gibi. Bir milletin her hassası zamanla kaybolduğu gibi lirizminin menba'ları kurursa "sahte lirizm" meydan alır. Her nev'in sahtesi gibi bu da tahammülfersâdır.

"Lirik şiir en halis şairlerin elinde gaayet sadedir. İlimden, sanattan âzâdedir. Ne dimağa hitab eder, ne de zevke. (...)

L

"Bu nevî şiir, şiirin yegâne nev'idir ki fikirde, mazmunda, sanatta yeniliğe asla muhtac olmaz." (*Edebiyata Dair* s. 35, 38.)

LİSAN. Bkz. DİL.

LİSÂNİYAT. Bkz. DİLBİLİM.

LİSÂN-I HÂL. Hâl dili; sükûtun dili. Bir insanın duruşuyla, tavırlarıyla imâ etmeye çalıştığı mana. İnsanların, biri "kâl" (söz), diğeri "hâl" olmak üzere iki çeşit dili olduğu söylenir. "Hâl dili", daha çok, "gönül ehli" de denilen "tasavvuf erbâbı"nın tercih ettiği bir *duyurma, sezdirme, telkîn etme* vasıtasıdır. Son yıllarda, "beden dili" adı verilen bir anlatma aracından da söz edilmektedir.

Gamzen suâle başlasa uşşâka, her müjen
Gûyâ lisân-ı hâl ile bir tercemân olur

Nef'î

LİTERATÜR. Bir konu veya alanda kaleme alınan yazı ve eserlerin bütünü. Mesela; *Felsefe literatürü, şiir literatürü, tarih literatürü, tıp literatürü* vb. gibi. (Bkz. EDEBİYAT.)

LÛGAZ. Bir çeşit söz oyunundan ibaret olan manzum bilmeceler. Herhangi bir şeyin, bir takım özellikleri söylenilerek ne olduğu sorulur. Lûgazin anonim bilmecelerden ayrılan en önemli özelliği, söyleyeninin belli olması ve aruz vezniyle yazılmasıdır. Fıtnat Hanım'ın "cemreler"i sorduğu bir lûgazi:

Ol nedir kim üç birader her zaman
Birbiri ardınca olmuştır revân
Yılda bir kerre gelirler âleme
Makdemiyle kesb-i feyzeyler cihân
Kimseler görmüş değildir yüzlerin
İsmi vardır cismi amma ki nihân
Birisi oldu havaya münkalib
Birisi âb içre tuttu âşiyân

Gördü bulmuş her birisi yerlerin
Biri dâhi eyledi hâki mekân
Serleri üç, pâları beş anların
Kıl tefekkür eyledim sana beyân.

LÜGAT. Bkz. SÖZLÜK.

LÜKNET. Söyleyişteki maharetsizlik. Fesâhati bozan durumlardan biri olan lüknet, kelime ve kelime gruplarının seslerindeki düzensizlikten doğan ve dinleyince anlaşılan bir kusurdur. Bir çeşit kekemelik, pelteklik veya dil tutukluğunu andırır. Aşağıdaki beyitte görülen söyleyiş kusuru lüknettir.

Gözüm nem hem-demim hem,
Merhemim gam, hâtırım derhem

Hâmî







M

MAHLAS. Takma ad, lakap. Divan ve saz şairlerinin söyledikleri, yazdıkları eserlerde kullandıkları, sonradan uydurulmuş takma adlar. Nadiren, mahlas yerine gerçek adlarını kullananlar da olmuştur. Kadîm şairler, seçtikleri mahlasın iki veya üç heceden oluşan âhenkli ve anlamlı, mizacına uygun bir kelime olmasına dikkat ederlerdi. Divan şairleri, gerçek isimleriyle değil, mahlaslarıyla bilinir, tanınırlar. Genç şair, mahlasını kendisi seçebileceği gibi, tanınmış/usta şairler tarafından da mahlas verilirdi.

Araştırmacı Mehmet Kalpaklı, mahlas kullanmanın sebebini, divan şairinin eserini sunacağı padişaha/sultana ya da ona yakın bir kişiye duyduğu büyük saygının ifadesi olarak, gerçek adını zikretmekten kaçınmasına bağlar. Kalpaklı, konuyla ilgili olarak kaleme aldığı dikkate değer makalesinde mahlasa dair şu tesbitlerini de aktarır: "Şairliğin ilk şartı kendisine uygun bir mahlas seçmekti. Şiir söylemeye başlayan kişi genellikle iki, bazan da üç heceli kelimelerden kendi kişiliğine uygun bir mahlas seçerdi. Bu, çoğu kez Arapça veya Farsça bir

kelimenin nisbet i'si denilen ve aitlik ifade eden 'î' ekinin eklenmesiyle oluşurdu. (...)

"Mahlas hemen hemen her zaman şairin kişiliğini, dünya görüşünü, psikolojik ya da bedensel özelliklerini, eğitimini veya mesleğini aksettirirdi. (...)

"Böylece Divan şiirinde mahlas, bir takma ad olarak değil gerçek ismin yerine geçen, şairin toplum içinde tanındığı bir isim olarak kullanılmıştır.

"Osmanlı'da şairlerin çeşitli sebeplerle mahlaslarını değiştirdiklerine de rastlarız. Âşık Çelebi Hasbî'nin mahlasını İbrahim Paşa tarafından hapse atılması üzerine Habsî'ye değiştirdiğini de yazar. Bahârî'nin de önceleri Kemâlî olan mahlasını, arkadaşları tarafından 'Kem Ali' diye alaya alınması üzerine Bahârî'ye değiştirdiğini yazıyor.

"18. yüzyıl Divan şairlerinden Surûrî (sevinçli, mutlu) bu mahlasından önce Hüznî (hüzünlü) mahlasını kullanmaktaydı. Şairin şiirlerinin içeriğine uygun olanı sonradan aldığı Surûrî mahlasıdır. (...)

"Şair gerçek adı ile yaşadığı Osmanlı toplumunda bir kişi idi. Ancak, yalnızca onun şiiriyle var olan dünyanın yani şiirin dünyasındaki kişinin ismi, gerçek hayattakinden farklı olmalıydı. Böylece mahlas kurgusal bir âlemin kurgusal öznesini yansıttı. Böylelikle şair şiirindeki şahıs kadrosuna, kendi istediği gibi davranacak, kendi istediği özelliklere sahip olacak, hepsinden önemlisi 'fahriye' denen şairinin kendisini övme işlevini yükleyebileceği kurmaca bir kişi eklemiş olur." ("Divan Şiirinde Mahlas Üzerine")

Kadîm şairler, bir kaç istisna dışında, her manzumenin sonuna mahlaslarını korlardı. Mahlasın geçtiği bu beyte de mahlas beyti denirdi. (Kadı Burhaneddin, gazellerine mahlas koymamıştır.) Aksi takdirde, söylenen veya

yazılanın başkasına mâledilme tehlikesi vardı. Nedîm, söyleyiş tarzının herkesçe malûm olduğunu, şiirlerine mahlas koymasa da tanınacağını, biraz da övünerek şöyle dile getirir:

Malûmdur benim sühanım mahlas istemez
Fark eyler anı şehrimizin nüktedanları

Klasik şiirde mahlasın geçtiği beyte *mahlas beyti, tâc beyit, mahlashâne* denir.

19. asırdan bugüne kimi şair ve yazarlar tarafından kullanılan takma adlar, mahlastan farklılık arzeder. (Bkz. MÜSTEAR)



MAHLASNÂME. Eskiden, şiir vadisine yeni adım atmış, henüz temayüz etmeye başlamış olan genç şaire mahlasını vermek üzere usta bir şair tarafından yazılan manzume. Bu manzumede mahlas verilecek genç şair övülür ve kendisine verilen mahlas ve niçin verildiği açıklanır. Gelibolulu Alî'nin Nef'î için yazdığı mahlasnâme ünlüdür.

MAKALE. Bir düşünceyi tanıtmak ve bir gerçeği savunmak amacıyla yazılan gazete ve dergi yazıları. Makalenin temeli fikre dayanır. Herhangi bir fikri ele alıp işlemeyen bir yazı makale olamaz.

Makale her alanda ve her konu üzerinde yazılabilir. Yakın zaman içinde olmuş bitmiş siyasal, ekonomik ve sosyal davranışlar üzerinde makale yazılabileceği gibi geçmişe ait incelemeleri ve bilimsel araştırma sonuçlarını haber veren makaleler de kaleme alınabilir.

Makale, bir düşünce yazısıdır. Yazar, herhangi bir konuda, kendi görüş, duyuş ve düşüncelerini, okuyucuya benimsetmek amacıyla makalesini yazar; amaç, bir sonuca ulaşmaktır.

Diğer nesir türleri gibi makale de, Türk edebiyatına Batı'dan gelmiştir. Bizde ilk makaleyi, Tercüman-ı Ahval

gazetesinin ilk sayısında Şinasi yazmıştır. Gazeteciliğin gelişmesiyle makale de yaygınlaşmıştır. Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Ali Suavi (1839-1879), Ahmet Mithat Efendi, Ebuzziya Tevfik, Şemsettin Sami, Hüseyin Cahit Yalçın, Süleyman Nazif, Ziya Gökalp, Falih Rıfkı Atay (1894-1971), Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan (1915-1986), Erol Güngör (1938-1983), Nadir Nadi (doğ. 1908), akla ilk gelen makale yazarlarımızdır.

MAKTA. Klasik Türk şiirinde, bir manzumenin sonundaki beyite verilen addır, ancak neredeyse gazelin son beyti için kullanılan bir terimdir. Makta'dan önceki beyite *hüsn-i makta'* denir. Kadim şairler, bir manzumedeki, özellikle gazeldeki *matla, hüsn-i matla, makta* ve *hüsn-i makta* adı verilen beyitlerin güzel olmasına özen göstermişlerdir.

MAKTEL. Son Peygamber Hz. Muhammed'in torunu, Hz. Ali'nin oğlu Hz. Hüseyin'in şehit edildiği Kerbela Vak'ası'nı hüzünlü bir dille öyküleştirip anlatan manzum veya mensur eserlerin genel ismi. Makteller, akıcı bir üslûp ve yürek dağlayıcı bir içerik arzettiklerinden Klasik Türk Edebiyatı döneminde çokça yazılıp okunan eserler arasındadır.

MANA. Bkz. ANLAM.

MÂNİ. Anonim halk şiirinin en küçük nazım biçimi. Genellikle yedi heceli dizelerden kurulmuş tek dörtlükten ibarettir. Kafiye düzeni, aaxa biçimindedir. Nadiren bu düzenin değiştiği olur. Mâninin ilk iki dizesi, bir bakıma şekli tamamlamak için söylenmiş doldurma sözlerdir. Asıl düşünceye pek katkıda bulunmazlar. Üçüncü dize, temel düşünceye bir hazırlıktır. Asıl duygu ve düşünce dördüncü dizede söylenir. Mânilerin biricik konusu aşktır dense yeridir. Başka konularda da mâni söylenmiştir.

Maniler şekilleri bakımından *düz, cinaslı, kesik, yedekli*

mani; içerikleri ve söylendikleri yer itibariyle de *sevda, niyet-fal, iş, bekçi-davulcu, hikaye* ve *mektup* manileri diye kümelenirler. Bugün, yer yer unutulsa da, Türk halkı arasında mâni söylemek geleneği özellikle Anadolu'da yaşayan genç kızlar, kadınlar arasında hâlâ varlığını korumaktadır. Öte yandan, mânilerin bir kısmı türküleşerek halk müziğinin sevilen güfteleri arasında yer almaktadır.

A benim bahtı yârim
Gönlümün tahtı yârim
Yüzünde göz izi var
Sana kim bahtı yârim.

Bahçelerde saz olur
Gül açılır yaz olur
Ben yarime gül demem
Gülün ömrü az olur.

Bu dağlar olmasaydı
Gül benzin solmasaydı
Ölüm Allah'ın emri
Ayrılık olmasaydı

Portakal dilim dilim
Darılmış benim gülüm
Ben gülüme ne dedim
Kurusun ağzım dilim

MANİFESTO. Sanat bildirgesi, beyannâme. Yeni bir sanat-edebiyat anlayışı getirmek ve o yolda eserler verip bir akım oluşturmak, çığır açmak iddiasında olan edebî hareketlerin ilkelerinin yer aldığı ve kamuoyuna duyurulan bildirge. Edebiyatımızda, bu anlamda ilk manifesto Fecr-i Âtî topluluğu tarafından yayımlanmıştır.

M

MANZUME. Vezinli ve kafiyeli söylenmiş söz. Şiir yerine kullanılır ancak, her manzume şiir değildir. Her şiirin manzum olması gerekmediği gibi. Öğretici, yani bilgi vermek maksadıyla kaleme alınan eserler, akılda kolay kalsın diye çokluk manzum olarak tertip edilmiştir. Bu tür eserlerde estetik bir kaygı ön planda değildir. Hatta çoklarının düzyazıdan farkı, ölçülü ve kafiyeli mısralardan kurulmuş olmasıdır. (Bkz. NAZIM.)

MASAL. İnançları, bazı örf-adetleri ve genel ahlakı genellikle çocuklara aşılamak, ders vermek; onları eğlendirmek amacıyla uydurulan ve olması hemen hemen dünya gerçekliğinde mümkün olmayan olayları konu edinen ilginç anlatılar. Masalların çoğu anonim bir karakter kazanmıştır. Bazı masallar, gerçekle bağıntısı oldukları izlenimi verebilirler. Masal kahramanları çokluk tabiatüstü/olağanüstü güçlerle donanmış olurlar. Sahanın ünlü araştırmacılarından Pertev Naili Boratav masallar için şunları söyler: "Masallarda genellikle iyilik-kötülük, doğruluk-haksızlık, adâlet-zulüm, alçakgönüllük-kibir gibi zıt durumların temsilcisi olan kişilerin mücadelelerinden veya insanların ulaşılması güç hedeflere varma isteğinden doğan hayaller işlenir. Bunlar tarih ve coğrafya ile sınırlandırılamazlar. Geçtikleri yer ve zaman bilinmez."

Dünyadaki masalların büyük bir kısmını, hayvan masalları teşkil eder. Ancak, masallardaki hayvanlar, neredeyse kendilerine has özellikleri yitirip insan katına yükselirler; insanların yeteneklerine sahip olurlar. Masalları "hayvan masalları", "olağanüstü masallar", "gerçekçi masallar", "zincirleme masallar" gibi çeşitlere ayırmak mümkündür. Hatta güldürücü hikayeleri, nükteli fıkraları da masal sayan araştırmacılar vardır.

Masalların çoğu bir tekerlemeyle başlar. Bu tekerlemenin ilk cümlesi de "Bir varmış, bir yokmuş" olur. Dinleyicile-

ri/okurları daha çok çocuklar olduğu için masallarda hareketli kısımlar (aksiyon) ve karşılıklı konuşmalar büyük bir yer tutar. Tasvir ve tahlillere çok az yer verilir. Kahramanı insan olan Türk masallarında belli tiplerle karşılaşırız: Padişah, vezir, kizir, yörükbeyi ve Keloğlan. Bir çok masal kahramanın da adı sanı zikredilmez.

Başlangıçta sözlü anlatım geleneği içinde yer alan ve asırlar boyunca masalcılar tarafından anlatılarak ağızdan ağıza, nesilden nesile ulaşmış olan masallar, giderek yazıya geçerilmiştir. Başlangıçta sözlü olduğu için, aynı masalın bölgeden bölgeye, yöreden yöreye değişen şekillerini görmek mümkündür. Farklı ülkeler veya milletlerde dahi benzerlik taşıyan masallara rastlanabilir.

Dünyanın en eski ve en meşhur masalları Doğu dünyasına ait "Binbir Gece Masalları"dır. Batı'nın ve modern dünyanın meşhur masalcısı Fransız La Fontain'dir.

Masalımsı unsurlar ve bizzat masalın kendisi, başta Büyük Mutasavvıf Mevlana'nın "Mesnevi"si olmak üzere, bizim edebiyatımızda ortaya konan bir çok eserde kullanılmıştır. Masallar, her ne kadar çoçuklar için uydurulmuş olsa da, büyüklerin de büyüsünden kurtulamadığı bir anlatı türüdür. Şair Cahit Zarifoğlu'nun bu bağlamda "büyük çocuklar" için kaleme aldığı bir kaç eseri (*Ağaçkakanlar, Serçe Kuş, Yürek Dede ile Padişah, Katırarslan*), masalın modern edebiyatımızdaki ilginç ve kayda değer örnekleridir.

MATLA. Bir manzumenin iki mısraı da kafiyeli ilk beytine verilen isim. Daha çok gazel ve kasidenin ilk beyitleri için kullanılmış bir terimdir. Matladan sonraki güzel ve parlak beyte de *hüsn-i matla* adı verilmiştir. Muallim Naci, bir manzumenin *musarra* olmayan (mısraları birbiriyle kafiyeli olmayan) ilk beyitine de matla denebileceğini kaydeder.

MAZMUN. Kavram, mefhum, mana. Gerçek anlamının dışında, dolaylı olarak kalıplaşmış belli bir manayı çağrıştıran söz. *Nükteli, sanatlı, anlamı erbabınca anlaşılan sözler* diye de tanımlanabilen mazmunlar, Divan şiirimizin anahtar kelimeleridir. Onların anlamı kavranmadan, bilinmeden şiire nüfûz edilmesi, şiirden tad alınması güçtür. Mazmunun güzelliği, şairin hayalinin genişliğini gösterir. Yeni, zengin çağrışımlı, kimsenin kolay kolay bulup söyleyemediği mazmunlara da *bikr-i mazmun,* denir. (İskender Pala'nın hazırladığı *Divan Şiiri Sözlüğü*'nde, klasik şiirimizin hemen bir çok mazmunu örneklerle açıklanmıştır.) Yeni şiirimizde mazmunun yerini tutmak üzere, daha özgür ve geniş çağrışımlara sahip *imge* (bkz.) bulunmuştur.

MEÂNİ. Bedî ve beyan'dan başka belâgatın üç bölümünden biridir. Cümle yapısındaki incelikleri; muhtevaya uygun, kusursuz bir cümlenin nasıl söylenmesi gerektiğinin kurallarını, yollarını öğreten disiplindir. Bugün artık, bahis mevzuu olan meselelerle kompozisyon veya yazma uğraşı denilen disiplinler uğraşmaktadır. (Bkz. YAZMA UĞRAŞI.)

MECAZ. Bir kelimeyi gerçek anlamının dışında çokluk bir ilgi dolayısıyla başka bir anlamda söyleme, kullanma sanatı. Mecazen söylenen sözün hakiki manasının anlaşılmasına bir karine (ipucu) engel olur. Mecaza, hem şiirde hem de düzyazıda sıkça başvurulur. Söze güzellik ve çekicilik kattığı gibi çağrışım zenginliği de sağlar mecaz. Başlı başına bir edebî sanat olmaktan çok, mecaz, başka edebî sanatların ortaya çıkmasına yardım eder. *Teşbih, istiare, mecaz-ı mürsel, kinaye, ta'rîz, teşhis* ve *intak* mecaz vasıtasıyla, ondan faydalanılarak yapılan sanatlardır. Türkçemiz, mecaz bakımından zengin bir dildir.

Kandilli **yüzerken** uykularda
Mehtâbı **sürükledik** sularda.

Yahya Kemal Beyatlı

Ne bu çatlayan topraktan
Ne de yanık gönüllerden **susuzluk** gitmez.
Cahit Külebi

(Yukarıdaki mısralarda siyah yazılan kelimeler, mecaz anlamlarıyla kullanılmıştır.)

MECAZ-I MÜRSEL. Bir kelimeyi/ibareyi, gerçek anlamının dışında, benzetme kastı olmaksızın, başka bir anlamda, başka bir söz yerine kullanma sanatıdır. Edebiyatımızda itibar edilen edebî sanatlardan biridir. Gazeteci-yazar Yavuz Gökmen'in ölümü kasdedilerek yazılan "basınımızın aykırı kalemini yitirdik" ifadesindeki 'aykırı kalem' sözü Yavuz Gökmen yerine kullanılmış ve mecaz-ı mürsel sanatı yapılmıştır. Yine Peyami Safa için söylenen "o, kalemiyle geçinirdi" sözünde *mecaz-ı mürsel* sanatı vardır. "Kalem" sözü, gerçek manasının dışında, Peyamı Safa'nın mesleği anlamında kullanılmıştır. Türkçedeki deyimlerin bir kısmı, bu sanat esası üzerine kurulmuş ve kalıplaşmıştır.



MECMUA. Klasik edebiyatımız döneminde, içinde seçme şiir ve yazıların yer aldığı, elle yazılmış bir nevi defterlere verilen isimdir. Mecmualar, bir bakıma, edebiyatımızdaki ilk antolojiler (seçki kitapları) dır. Eski edebiyatımızda "nazire mecmuaları", "mecmûa-i eşâr" adı verilen seçme şiir mecmuaları oldukça rağbet kazanmıştır.

Kelime, Tanzimat'tan sonra edebiyatmızda daha çok bugünkü "dergi" anlamında kullanılmıştır. (Bkz. DERGİ.)

MECNUN. *Leylâ ile Mecnun* mesnevisinin erkek kahramanı Kays'ın aldığı isim. Aşkı, çılgınlığı ve derbederliğiyle meşhurdur. Edebiyatımızda, çoğu kez, âşıkı temsil eder. Her sâdık âşık, biraz Mecnun'dur. Fuzûlî'nin meşhur *"Bende Mecnûn'dan füzûn âşıklık isti'dâdı var/ Âşık-ı sâdık menem Mecnûn'un ancak adı var"* dizeleri, bu düşüncenin tezâhürü olsa gerektir. Kadim şairlerin sıkça kullandık-

ları mazmunlardan biridir Mecnun. *"Dehânın mim zülfün cim kaşın nun olmuştur/ Seni ey zülf-i Leylâ her gören Mecnun olmuştur"* (Bakî)

MEDDAH. Halkın rağbet ettiği mekanlarda, halkın malı olan hikayeleri, kendine özgü üslûbu, jest ve mimikleriyle anlatan, anlattığını canlandıran kişilere verilen ad. Meddah, anlattığı hikayede bulunan olağanüstü unsurları ayıklayarak, öykünün yaşanan hayata benzemesine özen gösterir.

(1980'li yıllarda Atatürk Üniversitesi'nin Türk Dili ve Edebiyat Bölümü'nde arada bir Halk Edebiyatı derslerine girip halk hikayelerinden küçük örnekler sunan merhum Behçet Mahir, bir keresinde "Köroğlu zile bastı, otomofil kapıya eglendi" deyince bütün sınıf şaşırmıştık. Durumumuzu farkeden 'Behçet Emmi' "Oğullarım 'zil' diyorsam, anlayın ki Köroğlu'nun el şaklatmasıdır; 'otomofil' dediysem biline ki kasdım Kır At'tır" diyerek şaşkınlığımızı gidermişti.)

Meddah, hikaye anlatırken mendil ve baston (veya değnek) kullanarak figürlerini, jest ve mimiklerini zenginleştirir. Meddahlar, taklit yeteneği üstün insanlardır. Bu sebeple, dramatize ettikleri rolü veya canlandırdıkları kişiyi kusursuz taklit ederler. Meddahlar, aynı zamanda, seyircinin nabzını iyi tutan, anlattıklarını zaman zaman seyircilerin beklentileri doğrultusunda değiştirebilen irticâl kabiliyeti olan kişilerdir. Meddahlık geleneği, yakın dönemlere kadar Anadolu'da devam etmiştir. Televizyonun yaygınlaşmasıyla, bir çok güzel gelenek gibi, meddahlık da toplumsal hayatımızdan çekilip gitmiştir.

MEDHAL. Eskiden, kitaplarda "giriş", "başlangıç" anlamlarında ve bir bilim dalında en evvel okunması gereken önemli ve özlü kitaplar için kullanılan bir tabirdi.

MEDHİYE. Padişah, sadrazam, vezir, şeyhülislam vb. gibi

devlet yönetiminde önemli görev üstlenen kişileri, din büyüklerini övmek amacıyla yazılan manzumelerdir. Medhiyeler, genellikle kaside nazım şekliyle yazılmıştır. Divan şiirimizde revaçta olan bir şiir türüdür. Medhiye yazarı, çoğunlukla kişisel bir çıkar sağlamak amacıyla manzumesini kaleme alır. Hüner göstermek istediği de olur. Medhiye, mübalağa sanatının en çok kullanıldığı bir türdür. Kasideler, genellikle övgü şiirleri olduğu için, medhiye dendiği de olmuştur. Zaten, kasidenin bir bölümünün adı da 'medhiye'dir.

MEKTEB. Edebiyat okulları, akımları için eskiden kullanılan bir terimdi. (Bkz. AKIM.)

MEKTUP. Eskiden, insanlar arasında haberleşmeyi sağlayan en önemli araçtı. Birbirinden uzakta bulunan kişilerin duygu, düşünce, istek ve dileklerini; olayları duyurmada başvurdukları bir haberleşme aracı. Ne var ki, hassaten telefonun ve diğer iliteşim araçlarının icadı ve yaygınlaşmasından sonra, mektubun haber verme özelliği giderek kaybolmuş; şu son yıllarda ise, adeta, mektup yazmak bir hobi ya da fantazi durumuna gelmiştir.

Mektupların genel özellikleri şöyle sıralanabilir: Bir haber almak, haber vermek; bir işin sonuçlandırılmasını istemek; sevinçleri, üzüntüleri bildirmek; yardım istemek vaya yardımda bulunmak; bir meseleyi tartışma konusu yapmak... vb. İşlevleri gereği mektupları *hususî, iş, resmî* ve *siyasî* mektuplar şeklinde sınıflara ayırmak mümkündür. Edebiyatın ilgi alanına gireni hususî (özel) mektuplardır. Tabîi, bunların içinde de şair, edib ve yazarların yazdıkları.

Mustafa Nihat Özön, mektup çeşitleriyle ilgili olarak "İki çeşit mektup vardır: biri, bir sanat eseri gibi okunmak üzere yazılmış olanlar, ikincisi de böyle bir şey düşünülmeden olan yazışmalardır. Bunların birinci çeşitten olanları 'açık mektup' şeklindedir. Bunların edebi-

yatça değeri ne olursa olsun mektup türünün temel niteliği olan *tabiîlikleri* yoktur. İkinci çeşit mektuplar iki kişi arasında yazışılan 'özel mektuplar'dır. İçten gelme, canlı olma gibi özellikleri bunların edebiyat değerlerini sağlar." der.

Öte yandan, son yıllarda sıkça tesadüf edilen **açık mektup** adı verilen yazılar, bazı gerçeklerin kamuoyuna duyurulması, toplumsal bir problemin yetkililere iletilmesi, ilgililerce bilinmesi ve takip edilmesi amacıyla basında yer alan metinlerdir. *Cumhurbaşkanı'na Açık Mektup, Başbakan' a Açık Mektup, Aziz Türk Milleti'ne Mektup* gibi başlıklarla yayımlanırlar.

Mektubun dili, üslûbu, biçim ve konusu, yazılan kişiyle ilgi ve yakınlık derecesine göre değişir. Fakat, mektubun içeriği ne olursa olsun, anlaşılır olması gerekir. Çekici bir nezaketle başlamalı ve bitmelidir. Mektup yazarken süslü, anlaşılmaz ve kapalı uzun cümleler kurmaktan, yazılan kimsenin samimiyet derecesine uymayan hitaptan; kurşun kalemle, çizintili, okunaksız, yanlış, öfkeli yazmaktan, saygıda, selamda aşırılığa kaçmaktan sakınılmalıdır.

Sanatkâr ve yazarların, çeşitli konulardaki duygu ve düşüncelerini anlatmak üzere birbirlerine yazdıkları ***edebî mektuplar,*** yazışma vasıtası olmaktan çok bir edebî tür özelliği taşırlar. Tahir Abacı, edebî mektuplar üzerine kaleme aldığı bir yazıda, sanatçıların özellikle de edebiyatçıların mektuplarının, onların kişilikleri hakkında yapılacak araştırmaların temel kaynaklarından, dolaysız araçlarından biri olabileceğini belirtip şu tespitlerini kaydeder: "Sanatçıların mektupları, bazen onların sanat anlayışlarını doğrudan açıklayan en önemli kaynak olabiliyor. Edebiyatçıların mektupları da, görüşlerini yazılarıyla açıklamış da olsalar, hem kişiliklerini, hem sanat anlayışlarını kavramak bakımından, hayli önem taşı-

yor." ("Mektubun ucu yanık") Tahir Abacı'nın "Eski dönemlerde özellikle güzel mektuplar elden ele dolaşırdı." dediği bu tür mektupların okur tarfından ilginç bulunmasında, herhalde şu zikredilen husus önemli bir etkendir: "Başkalarının mektupları bir çok nedenle ilgimizi gıcıklar, hatta bir çeşit röntgencilik duygusu verir. Çünkü onlarda kişileri, en yalın, en çıplak halleriyle değilse bile, sadece bir kişiye, özel bir kişiye kendilerini gösterdikleri halleriyle bulabiliyoruz. Günlük ya da anı yazarken bile işletilen kişisel sansürün onlarda delinmiş olduğunu umuyoruz."

Mektupları, kitap bütünlüğü içinde okura sunmak Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan "Yeni edebiyat" tutumuyla birlikte görülür. Özellikle, Muallim Nacî'nin, hayattayken mektuplarını derleyip kitap halinde bastırmasını kaydetmek gerekir. Bir çok ünlü edebiyatçımızın mektupları da son yıllarda kitap bütünlüğü içinde okurun huzuruna çıkmış/çıkmaktadır. Cahit Sıtkı Tarancı'nm *Ziyaya Mektupları*, Kemal Tahir'in, Nazım Hikmet'in, Sabahattin Ali'nin, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektupları, Yaşar Nabi'ye yazılan *Dost Mektupları*, Mehmet Kaplan'ın *Aliye Mektupları* bu bağlamda zikredilecek önemli kitaplardır.

M

MENKIBE. Özellikle din ulularının (velilerin, ermişlerin), mühim tarihî şahsiyetlerin başından geçtiğine inanılan önemli hadiselerin öyküsüne verilen ad. Menkıbelerde masalımsı ve mitolojik unsurlara da yer verilir. Bu eserlerde "fevkalâde"nin yani olağanüstünün varlığı ve hakimiyeti sezilir. Menkıbe kahramanları "adalet, fazilet, sevgi, fedakârlık" gibi konularda ideal davranış sergileyerek topluma örnek olurlar. Menkıbelerde ibret veren, öğüt veren, insanları doğruluğa sevkeden bir yön daima dikkati çeker. Menkibelerin anlatıldığı, toplandığı dinî-tasavvufî eserlere ***menâkıbnâme*** adı verilir. Geçmiş dönemlerde halkın okuması için, halkın anlayacağı dille yüzlerce me-

nâkıbnâme yazılmıştır. Söz konusu eserler, yazıldığı dönemin diline, kültürüne, inançlarına dair ilginç örnekler, bilgiler de içerdiği için kaynak niteliği taşırlar.

MENSUR. Bkz. NESİR.

MENSUR ŞİİR. Mensûre, düzyazı şiir. Şeklen nesri andıran yani vezinsiz, kafiyesiz olarak, düzyazı gibi yazılan ancak diğer şiirsel unsurlarla (iç kafiye/seci, iç ahenk, şairâne benzetmeler, duygu yüklü ifadeler vb.) beslenen; *şiirle nesir arasında nesirden ziyade şiire yakın* duran metinlere verilen isim. 19. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da doğan ve Baudelaire'in yaygınlaştırdığı mensur şiirin edebiyatımızdaki ilk güzel örneklerini Halit Ziya ve Mehmet Rauf; en güzel örneklerini de Yakup Kadri *Erenlerin Bağından* isimli eseriyle vermiştir. Sonraki yıllarda bu yolda yazılan eserlerin çoğu türün genel niteliklerinden uzaklaşarak anlamsız, duygusuz, etkisiz söz yığınlarına dönüşmüştür. Halit Ziya, söz konusu tür için şöyle der: "Mensur şiirler kısa, küçük, hemen zihne doğdukları gibi kağıt üzerine rasgele atılıvermiş duygulardan, yol üstünde toplandıkları gibi teklifsiz, tasnifsiz çizilivermiş çizgilerden ibaret olacaktı."

Bir mensur şiir örneği:

SİGARA
Merâkımı tütünüyle dürdüğüm, vefâ olup kâğıdına
girdiğim, hasretimle beleyip de sardığım sigaram.
Pürsek bir iplik gibi çözülür düşüncelerim
boz dumanında...
Dudak dudağa emişiriz: Ben illetini sen hiddetimi...
Ateşinde eriyen öfkem, lâcivert bir ipek kıvamıyla
yüzünden akar: Dudaklarımdan can sıkıntımı alır;
kül edip avuçlarıma dökersin...
Bazan efkârımı sarıp, yâre sunduğum da olur.
Efkâr yâr göksünden geçer: Düşüm duman duman uçar...
Hakkını neye inkâr edeyim: Annemden sonra,

senin cömert bûselerinle yatağıma girdim ve onlarla
uyandım. Öpüşlerini istediğim zaman,
isteğim yerde armağan ettin.
Zehir de olsan, insanların ihaneti kadar acı değilsin!
M. Kaya Bilgegil

MENSÛRE. Bkz. MENSUR ŞİİR.

MERSİYE. Klasik şiirimizde kullanılan ağıt türü. Bir kişinin ölümü üzerine yazılan ve o kimsenin meziyetlerini, kıymetini, şairin o ölümden duyduğu üzüntüyü dile getiren manzumelere verilen isim. Mersiyeler, samimi duygularla örülmüş içli şiirlerdir. Klasik edebiyatımızda kullanılan mersiye nazım türünün genellikle *terkib-i bend* biçiminde yazılması benimsenmiştir. Gazel, kaside, muhammes, müseddes, tercî-i bend ve kıt'a nazım şekilleriyle yazılan mersiye örnekleri de vardır. (Prof. Dr. Mustafa İsen *Acıyı Bal Eylemek* adlı kitabında divan edebiyatı döneminde yazılmış bu türden eserleri bir araya getirmiş, ayrıca kitabın giriş kısmında türün özelliklerine ve mahiyetine dair geniş bilgi vermiştir.)

Şeyh Galib'in Esrar Dede'nin ölümü üzerine yazdığı mersiyesinin ilk bendi şöyledir:

Kan ağlasın bu dîde-i dürbârım ağlasın
Ansın benim o yâr-i vefâdârım ağlasın
Çeşm ü dehân u ârız u ruhsârım ağlasın
Baştan başa bu cism-i siyehkârım ağlasın
Ağyârım ağlasın bana hem yârim ağlasın
Gûşeyleyen hikâyet-i Esrâr'ım ağlasın.

Nâdîde bir güher telef ettim dirîg u âh
Hâk içre defnedüp gerü gittim dirîg u âh

MESAJ. Edebiyat eserlerinde, sanatçının okura vermek, ulaştırmak istediği temel düşünce. (Bkz. TEZ.) Her eserde mesaj olmaz; ya da kolayca görünmez.

MESEL. Darb-ı mesel. Bkz. ATASÖZÜ.

Öğretici, ahlakî küçük hikayelere ve bazı kıssalara da eskiden *mesel* denmiştir. Tevrat ve İncil'deki kıssalar dahi bu isimle anılır.

MESNEVİ. Her beyti kendi arasında kafiyeli, aruzun kısa kalıplarıyla yazılan Eski Türk edebiyatı nazım biçimi. Mevlana'nın 25 bin 700 beyitlik meşhur eseri de bu isimle anılır. Mesnevi, diğer nazım şekillerine nazaran yazılması kolay olduğundan, uzun aşk maceralarının, nasihatlerin, insanoğluna ders veren hikmetli öykülerin, daha nice konuların anlatımında tercih edilmiştir. Bu yönüyle, mesnevilere, edebiyatımızın ilk roman örnekleri denebilir. Mesnevinin dili, kendi döneminin eserlerine göre nispeten sadedir.

Mesnevinin kendi içinde bir düzeni vardır. Önce mensur veya manzum *dîbâce* (önsöz), sonra sırasıyla şu kısımlar bulunur: *Tevhid, münacât, na't, miraciye, dört halife için yazılan övgü, eserin takdim edildiği kişiye övgü, sebeb-i te'lîf* ya da *sebeb-i nazm-ı kitap* (eserin yazılış sebebi), *âğâz-ı dâstân* (asıl konu), *hatime* (sonsöz). Aynı şairin yazdığı beş mesneviye *hamse* (bkz.) denir.

Mesneviler, şiiriyet bakımından nisbeten zayıf eserlerdir. Zaten, divan edebiyatında, salt mesnevi yazanlara iyi şair gözüyle bakılmamıştır. Bâkî, Nedîm gibi şöhretli şairlerimiz de mesneviye iltifat etmeyenlerdendir.

METAFİZİK. Fizikötesi. Varlığın ve bilginin ötesini/maverasını, daha doğrusu 'öz'ünü; insanüstünü ve doğaüstünü kavrama cehdi, çabası. "Duyular aracılığıyla kavranamayan şeylerin alanı ya da o alanın bilgisi." Daha geniş anlamıyla; "eşyanın mahiyetine ait derinliğine bilgi üzerinde düzenli, metodlu her türlü düşünce demektir." Metafizik, sanat eserinin, özellikle şiirin malzeme devşirdiği bir alandır. Bütün iyi şairlerin metafiziğe yabancı kalmadıkları bilinen bir gerçektir.

METİN. Eskiden bir kitabın veya yazının aslına; müellif tarafından yazılmış, derkenarlar, şerhler eklenmemiş asıl nüshasına metin denirdi. Bugün, yazı haline gelmiş, dahası yayımlanıp okur huzuruna çıkmış edebî eserler için kullanılan bir tabirdir. Kelimenin bu anlamdaki kullanımı, İngilizce'deki "tekst" kelimesine karşılık olarak düşünülmüştür. Özellikle üniversitelerimizin Batı filolojilerinde ve onların ortaya koyduğu edebiyat araştırma ve incelemelerinde, metin terimi sıkça kullanılmaktadır.

METİN TAMİRİ. Eski bir eserin, özellikle el yazması kitapların eksik kısımlarını bir takım bilimsel yöntemleri kullanarak tamamlama işi. Bu iş, ancak sahanın uzmanlarınca yapılabilir. Aksi takdirde, tamir edilecek metne yanlış bilgiler eklenebilir.

M

METOT. Bkz. USÛL.

MEVLÎD. Divan edebiyatı nazım türlerindendir. Peygamberimizin hassaten doğumunu, hayatının diğer safhalarını, mucizelerini, mücadelelerini, mizacını ve ahlakını, dünyadan ayrılışını hikaye eden, övgüyle anlatan manzum eserler. Mesnevi nazım şekliyle yazılırlar. Edebiyatımızda 'mevlid'in üstadı Süleyman Çelebi'dir (öl. 1422). Adı geçen şairimizin*Vesîletü'n-Necât* isimli mevlîdi, yıllardır beğeniyle okunmakta ve gönülleri fethetmektedir. Edebiyatımızda 'birinci sınıf' şairlerin mevlîd yazmadığı dikkati çekmektedir. Kültürümüzde, mevlidin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Bu maksatla yazılan eserler, özellikle manevî kıymeti olan gecelerde kendine has bir ezgi ile okunurlar.

MEVZU. Bkz. KONU.

MISRA. Dize. Ölçülü ve çoğu zaman kendi içinde anlamlı bir satırlık nazım parçası. Klasik şiirimizin en küçük birimi olan mısra, modern Türk şiirinde de temel birim olmuştur. Mısranın şiirde ne kadar mühim bir unsur oldu-

ğunu belirtmek için Abdülhak Şinasi Hisar der ki: "Ekser manzumeler, içlerinde, canlı bir kuş gibi, bir tek halis mısraın öttüğü irili ufaklı, boyalı ve yaldızlı kafeslere benzer. Bütün bu manzume o tek mısraın hatırı için söylenmiş gibidir."

Hiçbir manzumede yer almayan, ölçülü tek mısralara ***âzâde*** (bkz.) denir. Klasik şiirimizde sağlam kuruluşlu, gerek anlam gerekse ahenk bakımından güzel olan ve tek başına bile büyük bir kıymeti olan mısralara ***mısra-ı berceste*** (bkz.) denmiştir. Klasik şairler arasında, berceste mısra söylemek, önemli bir meziyetti.

Halk şiirinde ve kimi zaman da serbest şiirde mısra yerine ***satır*** kelimesinin kullanıldığı olur.

MİLLÎ EDEBİYAT. Ulusal unsurlara fazlaca yer veren, onları öne çıkaran, sade Türkçe'yle kaleme alınan edebiyat eserlerinin çokluğundan dolayı 1911-1923 yılları arasındaki edebî tutuma/döneme verilen isim. Millî edebiyat döneminde yazılan şiirlerde hece vezni ve ulusal kaynaklara yönelme eğilimi benimsenmiştir. Zaten dönemin karakteri, dilin sadeleşmesi ve hece veznine itibar edilmesi şeklinde özetlenebilir. Mehmed Emin Yurdakul'un (1869-1944) 1899'da söylediği "Ben bir Türk'üm dinim, cinsim uludur" dizesi, bir bakıma, bu hareketin edebiyatımızdaki habercisidir. Millî edebiyat fikrinin esas temelleri ise Ömer Seyfettin'in *Genç Kalemler* dergisinde çıkan yazılarıyla atılmıştır. Bu bağlamda, adı geçen yazarın söz konusu dergide çıkan "Yeni Lisan" makalesi anılması gereken önemli bir yazıdır. Millî Edebiyat düşüncesini, yazdığı bazı hikayelerde de öne çıkaran Ömer Seyfettin (1884-1920) akımın en önemli temsilcisidir. Fikrî planda öncülük Ziya Gökalp'e (1876-1924) aittir.

Sadece yukarıda zikrettiğimiz dönemde ortaya konan eserleri millî, diğerlerini gayrımillî saymak doğru değildir. Bu yüzden 'millî edebiyat' adlandırması kanaati-

mizce yerinde bir adlandırma değildir. Bu tabir, değişik yorumlara açıktır. Millî edebiyat meselesine, Prof. Dr. Orhan Okay farklı ve önemsenmesi gereken bir yorum getirir: " 'Bir edebî eser, hangi milletin dilinde meydana gelmişse, o milletin edebiyatı çerçevesi içine girer. Yani bir dilde yazılmış olan ve yüksek bir değer taşıyan her eser, konusu ne olursa olsun millîdir. Bu bakımdan aynı dilde meydana gelmiş eserleri millî olan ve olmayan diye ikiye ayırmak mümkün değildir.' (...) Tarihimizin her devrinde, dilimizin her gelişme safhasında, her çeşit konuda, resmî sınırımızın içinde veya dışında, en güzel Türkçe ile yazılmış ve edebî değer taşıyan her eser millî edebiyatımızın çerçevesi içine girer. Bu eser, taşıdığı edebî değerin üstünlüğü ve ifade ettiği fikir ve duyguların yüceliği nisbetinde millî sınırları aşar ve beşerî olur." (*Sanat ve Edebiyat Yazıları*, s. 42, 43.)

MİLLÎ MARŞ. Bağımsız ve hür bir milletin millî unsurlarından biri olan ve resmî törenlerde, millî bayramlarda özel makamıyla çalınıp söylenen marş olarak bestelenmiş şiir. Millî marşlar özel günlerde, halkın millî duygularını coşturmak, bağımsızlık hissini duyurmak amacıyla okunur.

Türk milletinin millî marşı, Mehmed Âkif Ersoy'un (1873-1936) kaleme aldığı *İstiklâl Marşı*'dır. 12 Mart 1921 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi'nce millî marş olarak kabül edilen İstiklâl Marşı, Zeki Üngör (1880-1958) tarafından bestelenmiştir.

MİRÂCİYE. Peygamberimizin mirac mucizesini konu alan manzum eserlere verilen isim. Genellikle kaside nazım biçimiyle yazılır. Eski edebiyatımızda bir çok şairin mirâciyesi mevcuttur. Bu türün örnekleri şi'riyet bakımından zayıftır. Müstakil kitap bütünlüğünde olan miraciyelere miracnâme denmiştir. Eskiden, dinî gün ve gecelerde tıpkı mevlid ve hilye gibi, miracnâmeler de evlerde ve bilhassa camilerde okunmuştur.

MÎR-İ KELÂM. Söz söyleme ustası, sözü güzel söyleyen, etkili ve belîğ konuşan söz efendisi. Mîr-i kelâm tabiri, eski edebiyatımızda zaman zaman usta şairleri nitelemek için kullanılmıştır. Şeyh Gâlib'in "çaldımsa mîri malı çaldım" mısraında bu anlamıyla karşımıza çıkar.

MİSTİSİZM. Sırriye, gizemcilik. Doğaüstü, aşkın bir âlemle irtibat kurarak "üstün bilgi"yi araştıran; akılla değil sezgiyle, dünyevî pratiklerle değil vecd haliyle eşyanın künhüne (özüne) ait bilgiye ve Allah'a ulaşacağını ileri süren tasavvufî, felsefî disiplin. Mistikler, insan ruhunun Tanrı'yla buluşacağına, birleşeceğine inanırlar. Tasavvuf, bir çeşit İslam mistisizmidir. Mistisizm, sanatkârın soluklandığı özgür ve gizemli bir bölgedir. Mistisizmin "karıldığı" edebiyat eserlerinde, özellikle şiirlerde, esrârengiz bir derinlik dikkati çeker.

MİTOS. Mit, ustûre, efsane. "Tarihî değeri olmayan, güvenilmez söylenti." (Herodot) "Gerçeklerle ilişkisiz, uydurma, boş ve gülünç bir masal." (Platon) "Çok tanrılı bir dinin tanrıları üstüne anlatılan efsane." (Azra Erhat) Tarihin karanlık dönemlerinde yaşayan insanlar arasında kendiliğinden, belki inanma ihtiyacından doğmuş masalımsı "anlatı"lar. Bir çok şair ve yazarın malzeme olarak kullandığı zengin bir kaynaktır mitoslar. Edebiyatta sıkça konu edinilen mitoslar, işlendikçe değişmiş, çeşitli biçimler almıştır.

MİTOLOJİ. Efsaneler bilimi. Bir millete ait efsanelerin tümünü içine alan ve onları bir düzen içinde, sistemli bir biçimde inceleyen bilim. Yaygın ve yanlış bilindiği gibi, mitoloji sadece Yunan mitlerini değil, bütün toplumların efsanelerini konu edinen bir bilim dalıdır.

MİZAH. Alay, şaka, gülmece. İçinde hayatın herhangi bir yönüne veya bir insana dair zarif bir nükte, bir şaka, ince bir alay bulunduran, tarzıyla okuyana tebessüm ettiren yazı ve manzumelere **mizahî** eser denir. Edebiyatın il-

ginç çeşnilerinden olan ve daha ziyade güldürmeyi amaçlayan mizahî ürünler, zeka eseridir. Yaşanılan dünyadaki her şey mizaha konu olabilir. Türk edebiyatı mizahî eserler bakımından zengin örneklere sahiptir. Mizahın dozu kaçar, küçümseyici, aşağılayıcı bir hâl alırsa, kara mizah/hiciv olur. (Bkz. HİCİV.)

MODERN TÜRK EDEBİYATI. Bkz. YENİ TÜRK EDEBİYATI.

MONOGRAFİ. Bir sanatçının, özellikle edebiyat alanında ünlenmiş bir şair veya yazarın hayatı, mizacı, eserleri üzerine yapılan oylumlu çalışmaların genel adı. (Bkz. BİYOGRAFİ.)

Bir konu üzerinde, bir yönteme bağlı kalınarak yapılan incelemelere de monografi denir. Örneğin Fuad Köprülü'nün *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* adlı incelemesi seçkin bir monografi örneğidir. Geniş bir alanın özel bir kolu, bir parçası üzerine yapılan kapsamlı çalışmalar da monografi olarak adlandırılır.

M

MONOLOG. Tiyatro eserinde, kahramanlardan birinin kendi kendine yaptığı uzun konuşmaya verilen ad.

Ayrıca, tek kişinin, konuşur gibi takdim ve dramatize ettiği küçük manzum komedilere de bu isim verilir.

Bugün monolog tekniğinden yani "içkonuşma" veya "içdil" de denebilecek yöntemden yararlanılarak güzel hikaye ve roman örnekleri ortaya konmaktadır. Başka bir deyişle, *içkonuşma* (monolog), günümüzde roman ve hikayede başvurulan bir anlatma tekniğidir.

MONTAJ. Bir sinema terimi olmasına karşılık roman sanatında ve roman incelemesinde de kullanılır. "Bir yazarın, başkasına ait olan -anonim, ilahî veya ferdî- herhangi bir söz yahut yazıyı, 'kalıp halinde' eserinin terkibinde, belirli bir maksat doğrultusunda kullanması demektir." Montaj tekniği, edebiyatımızda köklü bir geleneği olan ve daha çok şiirde başvurulan "iktibas" (bkz.) sanatını hatırlatır.

MOTİF. Edebî eserin en küçük ögesine denir. Motif, aynı eser içinde yer alan diğerlerinden "biçim" ya da "anlam" gibi özelliklerden biriyle başkalık arzeder. Edebî eserdeki bir ses, bir söz ya da bağımsız bir ibare bazan bir motif olmaya yeter. Motiflerin bir düzen dahilinde bileşkesinden edebî eser oluşur. Bazı motifler, eser için vazgeçilmez unsurlardır ki, bunlara *temel motifler* denir.

MUAMMA. Cevabı bir isim yani bir insan adı olacak şekilde kurulmuş manzum bilmece. Lûgazdan insan ismi sormasıyla ayrılır. Divan şairleri, muamma söylemeyi büyük bir meziyet saymışlardır. Fuzûlî'nin biri Türkçe, diğeri Farsça olmak üzere, muammaya dair iki risalesi vardır. Edirneli Emrullah Çelebi (Emrî: Ölm. 1574) altı yüzü aşkın muamma yazmıştır.

Bende yok sabr u sükûn sende vefâdan zerre
İki yoktan ne çıkar fikr edelim bir kerre
(Cevap: Nâbî)

Nâbî

Sefînenin başı girse lîmana
O mahdumun adı çıkar meydana
(Cevap: Süleyman)

Lâ-edrî

Bir katre mâ düşünce gülün kalb-i pâkine
Nâmım yazıldı her verak-i tâb-nâkine
(Cevap: Namık Kemal)

Namık Kemal

Ayrıca, sazşairleri arasında muamma söyleyip çözümünü yani cevabını istemek de edebiyatımızda yaygın bir gelenek hâlini almıştır. Bugün de, bazı şenliklerde ya da televizyon programlarında, âşıklar arasında muamma sormak ve çözmek şeklinde bir nevi atışmalar, yarışmalar yapılmaktadır.

MUHAMMES. Bendler halinde kurulan ve her bendi beş mısradan meydana gelen bir nazım şeklidir. Muhammesin bütün bendleri, aruzun aynı kalıbıyla yazılır. Farklı kafiye düzenleri vardır (aaaaa bbbba cccca ... veya aaaaa bbbaa cccaa ...). Bazan ilk bendin dördüncü ve beşinci mısraları, ya da sadece beşinci mısraı diğer bütün bendlerde yinelenebilir. Böylelerine *muhammes-i mütekerrir* denir. Bendlerinin beşinci mısraları aynı olmayan muhammeslere de *müzdevic* adı verilir.

Recaizâde Mahmud Ekrem'in bir muhammesinin ilk bendi şöyledir:

Gül hazîn bülbül perîşan bağzârın şevki yok
Derd-nâk olmuş hezâr-ı nağmekârın şevki yok
Âh eder inler nesîm-i bîkarârın şevki yok
Başka bir hâletle çağlar cûybârın şevki yok
Geldi amma neyleyim sensiz bahârın şevki yok.



MUHARRİR. Bkz. YAZAR, MÜNŞÎ.

MUHİT. Ortam, çevre. Sanatkârın içinde "yaşadığı moral ve entelektüel küre". Edebî mektepler (akımlar), topluluklar, hareketler; edebiyat dergi ve gazeteleri, sürekli devam edilen mekanlar birer sanatsal/edebî muhittir. H. Taine, muhiti sanatkârın dehasını meydana getiren üç etkiden/unsurdan (diğer ikisi: *ân* ve *ırk*) biri kabul eder. Edebî ortamların, sanatçının salt dehasının belirlenmesine değil, eser vermesine, dahası eserine bir şekilde etki ettiği bilinmektedir. Yenileşen edebiyatımız döneminde kullanılan bu terime karşılık, giderek aynı anlamı ifade etmek üzere bugün "ortam" kelimesi tercih edilir olmuştur.

MUHTEVA. Bkz. İÇERİK, ÖZ.

MUKADDİME. Bkz. ÖNSÖZ, DÎBÂCE.

MUKAYESELİ EDEBİYAT. Bkz. KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT.

MURABBA. Divan şiirinde kullanılan ve dörder mısralık bendlerden oluşan bir nazım biçimidir. Kafiye düzeni genellikle şöyledir: aaaa bbba ccca ... Bend sayısı 4 ilâ 7 arasında değişir. Murabba, dinî, ahlakî konuların anlatımının yanı sıra, övgü, manzum mektup, mersiye vb. türlerin ifadesinde de sıkça başvurulan bir nazım biçimidir. Bazı şekilsel özellikleri itibariyle muhammese benzer. Murabbalar da, bendlerindeki son mısranın tekrarlanıp tekrarlanmamasına göre *mütekerrir* ve/ya *müzdevic* diye nitelenir. Fuzûlî'nin aşağıya aldığımız murabbası mütekerrirdir.

Hâsılım berk-i havâdisden melâmet dâğıdır
Mesnedim kûy-ı melâmetde fenâ toprağıdır
Zâr gönlüm tende zindan-ı belâ tutsağıdır
Rahm kıl devletlü sultanım mürüvvet çağıdır

Devr-i cevrinden ten ü cânımda rahat kalmadı
Sûret-i hâlimde âsâr-ı ferâgat kalmadı
Mihnet ü gam çekmeğe min-ba'd tâkat kalmadı
Rahm kıl devletlü sultanım mürüvvet çağıdır

Gör Fuzûlî'nin rûh-ı zerdinde eşk-i ilahî
Perde-i idbâr tutmuş sûret-i ikbâlini
Derdmend gider inâyetler edip sor hâlini
Rahm kıl devletlü sultanım mürüvvet çağıdır

MUSAHABE. Bkz. SOHBET.

MUSAHHİH. Düzeltmen. Basımevlerinde ve gazete idarehanelerinde yazı baskıya verilmeden, gazetedeki yerini almadan önce yazım yanlışlarını bulan ve düzelten, bunu meslek edinen kişi. Gazetelerde bu işi yapan tashih servisleri olurdu. Şimdilerde, bilgisayarın icadıyla musahhihlik mesleği yok olmaya yüz tutmuştur. Çünkü, hemen herkes kendi kendine yazma ve yazdıklarını görme, düzeltme şansına sahiptir.

MUSAMMAT. Klasik edebiyatımızda, bendlerden kurulmuş nazım şekillerinin genel adı. *Murabba, muhammes, müseddes, müsebba, müsemmen, mütessa, muaşşer; terbi, tahmis, taştir, tesdis, tesbi, tesmin, tes'i, taş'ir, terkib-i bend, tercî-i bend* nazım şekilleri bu başlık altında incelenir. Bendlerinin son mısraı veya son beyitleri, ilk bendde geçtiği gibi tekrar edilen musammatlara *mütekerrir;* aynı mısra veya beyitler ilk bendle sadece kafiye bakımından uygunluk gösteriyorsa *müzdevic* musammat denir.

MUSARRA. Mısraları birbiriyle kafiyeli beyit demektir. Bu şekilde beyit yazmaya *tasrî* denir. Bütün mısraları birbiriyle kafiyeli manzumelere de musarra adı verilir. (Bkz. MÜSELSEL.)

Çağdaş şairlerimizden Sezai Karakoç'un "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" şiirinin IV. bölümünde yer alan aşağıdaki 14 dizelik kısım, birbiriyle kafiyeli olması bakımından *musarra*ya örnek gösterilebilir:

...
Ülkendeki kuşlardan ne haber vardır
Mezarlardan bile yükselen bir bahar vardır
Aşk cellâdından ne çıkar madem ki yâr vardır
Yoktan da vardan da ötede bir Var vardır
Hep suç bende değil beni yakıp yıkan bir nazar vardır
O şarkıya özenip söylenecek mısralar vardır
Sakın kader deme kaderin üstünde bir kader vardır
Ne yapsalar boş göklerden gelen bir karar vardır
Gün batsa ne olur geceyi onaran bir mimar vardır
Yanmışsam külümden yapılan bir hisar vardır
Yenilgi yenilgi büyüyen bir zafer vardır
Sırların sırrına ermek için sende anahtar vardır
Göğsünde sürgününü geri çağıran bir damar vardır
Senden umut kesmem kalbinde merhamet adlı bir çınar vardır
...

MUVÂFAKAT. Bkz. UYGUNLUK.

MUVAŞŞAH. Bkz. AKROSTİŞ.

MÜBALAĞA. Abartma. Sözün etkisini artırmak için, anlatılan, tasvir olunan herhangi bir şeyi; duygu ve düşünceyi olduğundan çok farklı ya da olamayacağı bir biçimde anlatmaktır. Bir şeyi olduğundan çok büyük ya da küçük gösterme esasına dayanan mübalağa sanatında, yapmacıklığı hissettirmemek, ince ve zarif olmak önemlidir. Bir sanatkârın hayal gücünü göstermesi bakımından mübalağa önemlidir.

Aşırılık derecesine göre üç çeşidi vardır: *Tebliğ, iğrak, gulüv.*

Akla, örfe ve âdetlere uygun olanına *tebliğ* denir.

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda
Şühedâ fışkıracak toprağı sıksan şühedâ

Mehmed Âkif Ersoy

Ölüm indirmede gökler, ölü püskürmede yer;
O ne müthiş tipidir: Savrulur enkaz-ı beşer.

Mehmed Âkif Ersoy

Akla uygun ancak, görenekçe muhal olanına *iğrak* denir.

Âh eylerim sadâ-yı bülend ile her seher
Halk uyanıp sanır ki müezzin ezan verir

Sürûrî

Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu
Bin yıl sürecek zannedilen kar sesidir bu

Yahya Kemal Beyatlı

Gulüv, akla da göreneğe de uygun olmayan, mantığın kabûllenemeyeceği bir mübalağa çeşididir.

Öyle zaîf kıl tenimi firkatinde kim
Vaslına mümkün ola yetürmek sabâ beni

Fuzûlî

Bir kaz aldım ben karıdan
Boyunu uzun borudan
Kırk abdal kanın kurutan
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz

Sekizimiz odun çeker
Dokuzumuz ateş yakar
Kaz kaldırmış başın bakar
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz.
...

Kaygusuz Abdal

Kadın gözlerini koydu ortaya
Bir mavi, bir gökyüzü aldı çevrelerini.

Cemal Süreya



Mübalağayı, her zaman böyle kesin bir ayrıma tabi tutmak mümkün değildir.

MÜCERRED. Bkz. SOYUT.

MÜELLİF. Bilgi, birikim, araştırma ve inceleme sonucu meydana getirilen bir eserin ortaya koyanı. Sanat, edebiyat, ilim ve kültür alanında ortaya koyduğu ürünlerle adını duyuran insanlara da, müellif denmiştir. (Bkz. TE'LİF.) Son otuz kırk yıldır, edebiyat alanında, bu terimin yerine *yazar* kelimesi tercih edilmiş ve kullanılmış/kullanılmaktadır. (Bkz. YAZAR)

MÜFRED. *Ferd* de denir. Klasik şiirimizde iki mısrası birbiriyle kafiyeli olmayan beyitlere verilen addır. Çoğulu *müfredât*tır. Kimi divan şairlerinin, hiçbir manzumenin içinde yer almayan bu tarzda yazdıkları beyitler, divanlarının sonunda "müfredât" başlığı altında ayrı bir bölümde toplanmıştır.

MÜLÂKÂT. Söyleşi. Ünlü kişilerin çeşitli yönlerini tanıtmak ve toplumu ilgilendiren önemli bir konuyu aydınlatmak için meşhur kişilerle veya uzmanlarla yapılan karşılıklı

konuşmaları aktaran ve bir edebî değer taşıyan yazılara denir. Bu yazı türünün, gazeteciliğin gelişmesiyle birlikte ortaya çıktığını görüyoruz.

Mülâkâtı yapacak kişi, önce, görüşeceği kişiden uygun bir buluşma yeri ve zamanı almalıdır. Konuşulacak konu hakkında bilgi vermelidir. Sorular, herkesin anlayabileceği tarzda açık olmalı, alınan cevaplar aynen aktarılmalıdır. Soruların orijinal ve okurun ilgisini çekecek nitelikte olmasına da özen gösterilmelidir. Mümkün olduğu kadar kişisel duygu ve düşüncelere yer verilmemelidir.

Son yıllarda gazete ve dergilerde çıkan mülâkât türünden yazıların *söyleşi, röportaj* gibi değişik isimlerle yayınlandığını görüyoruz. Çoğunlukla temel esprisi karşılıklı görüşüp konuşma esasına bağlı olan söz konusu yazılardan söyleşi, mülâkâtın yeni adıdır. Röportaj, mülâkâta benzeyen yönleri olsa da, farklı bir yazı türüdür. (Bkz. RÖPORTAJ.)

MÜLÂTAFA. Latifeleşme, şakalaşma, taşlama. Bir nevi, şiirle yapılan "söz düellosu". Divan ve halk şiirinde, şairlerin manzumeler vasıtasıyla birbirlerini taşlamaları. Okunduğunda muhatabı kırmayan, ince bir alay sezilen mülâtafalar, keskin, sanatkâr bir zekanın ürünüdür. Şeyhülislam Yahya ile Nef'î arasında geçen mülâtafa ünlüdür.

Şimdi hayl-i sühanveran içre
Nef'î manendi var mı bir şair
Sözleri seb'a-yı muallâkadır
İmrülkays kendüdür kafir.

Şeyhülislam Yahya

Bize kafir demiş müfti efendi
Tutalım ben diyem ana müselman
Varıldıkta yarın rûz-ı cezaya
İkimiz de çıkarız anda yalan.

Nef'î

MÜLEMMA. Bazı mısraları Türkçe, diğerleri de daha ziyâde Arapça, Farsça ya da diğer dillerden olmak üzere iki ya da üç dilin karışımıyla söylenmiş manzumelere verilen isim. Divan şiirinde mülemma örneklerine az rastlanır.

Bir kelbini bir kelbine mahvettirir Allah
Lâ havle ve lâ kuvvete illâ billâh

Lâedrî

Yeni şiirde de mülemma diyebileceğimiz örnekler vardır:

Mesele falan değildi öyle,
To be or not to be, kendisi için.

Orhan Veli Kanık

M

MÜMTÂZİYET. İfadenin seçkin ve güzel olması, başka sözlerden farklı olması anlamında eskiden kullanılan bir tabir. İbtizâlin zıddıdır. (bkz. ASÂLET)

MÜNÂCAÂT. Klasik şiirimiz içinde genellikle kaside biçiminde kaleme alınan ve konusu Allah'a yakarış, af dileme, yalvarma olan manzumelere verilen isimdir. Münâcaât, bir nazım türüdür. Eğer Tanrı'ya yakarış, mağfiret dileme, kulun acziyetini dile getirip Yaratıcısına sığınma tema'sı nesir şeklinde yazıya dökülmüşse buna 'tazarrunâme' denmiştir. Mesnevilerin başında da, bir münâcaât yer alır. Yeni şiirimiz içinde de güzel münâcaât örnekleri vardır. Bir münâcaât örneği:

Ey İlâh-ı kainat, ey masdar-ı sun'-ı kemâl,
Varlığındır var olan, yoktur o varlıkta zevâl...

Ey Cenâb-ı kibriyâ, bizler gibi acizlere,
Kibriyâ-yı zâtını mümkün müdür etmek hayal?

Daima Allah'tır kalbimde tesbih ettiğim,
Bârgâh-ı lütfuna çıkmaz mı bu feryâd-ı bâl?

Pür-günahım, pür-günah olmakla mağrurum buna
Şevk-i affındır sebep, afv isterim, ey Zü'l-Celâl!

Rahmetinden kat'-ı ümmid etmeyi men' etmesen
Fart-ı isyanımla bulmazdım münâcaâta mecâl.

Vâkıf-ı her-hâlsin, yoksa n'olurdu hâlimiz,
Çaresizlikte bize kalsaydı ger tarif-i hâl?

Sabr ile me'lûf kıldın, ey Azîm'üş-şân beni
Etmedim âlemde Sen'den gayre ben arz-ı melâl.

Derdinin dermanını Sen ver Nigâr-ı bî-kesin
Ey İlâh'ül-halk, ey Rabb-i kerîm-i zü'l-celâl!..

Nigâr Hanım

MÜNÂZARA. İki uçlu bir konu üzerinde, belli kural ve yöntemlere uyularak iki grup arasında yapılan seviyeli konuşma/tartışma. Münâzarada temel amaç, konuşulan konuyu aydınlatmak ve tarafların kendi doğrularını karşı tarafa kabul ettirmesidir. Münâzaraya katılan gruplardan birinin görüş ve düşüncelerini belli bir mantık dahilinde karşı tarafa sunmasına da **cedel** denir. Bu tabir fikrî tartışma anlamında dahi kullanılır. Mantık biliminin fikrî tartışmaların yol ve yöntemlerinden bahseden kısmına da *münâzara* adı verilmiştir.

Divan edebiyatında, zıt varlıklar ve kavramlar arasındaki zıtlığı anlatan yazılara da *münâzara* denmiştir.

MÜNEKKİD. Eleştirmen. (Bkz. ELEŞTİRİ.)

MÜNŞEÂT. Küçük düzyazıların, mektupların vb. nesir parçalarının bir araya getirildiği mecmualara verilen isim. Münşeât mecmualarında toplanan yazıların aynı konuda yazılmış olması şart değildir. Geçmiş dönemlerde, özellikle bazı mektuplar ve diğer nesir parçaları topla-

nır, derlemeciliği meslek edinmiş kimi insanlar tarafından bir deftere yazılırdı. Böyle bir toplam, bazan birden çok yazarın yazdıklarını değil de, sadece bir kişiye ait olan yazıları içerirdi. Şeyh Gâlib'in:

İndinde muazzam-ı matâlib
Ezberlene münşeât-ı Râgıb

beytinden ve diğer kaynaklardan, münşeât mecmualarının eskiden ders kitabı gibi okutulduğunu ve bir kısmının ezberlendiğini anlıyoruz. Eski edebiyatımızda Veysî (1561-1628) ve Nergisî (1592-1635)'nin münşeâtları meşhurdur. 19. asırda yaşayan "Adem Kasidesi" şairi Âkif Paşa'nın münşeâtı da beğenilmiştir.

MÜNŞÎ. Edîb, nâsir, muharrir, yazar. Sanatkârane nesir yazan usta yazarlar için daha çok eskiden kullanılan bir tabirdir. Başka bir tanımla, düzyazıyı sanat seviyesine çıkaran yazarlara verilen isimdir. Edebiyatımızın son dönemlerinde bu tabirin yerini "edîb" kelimesi almıştır. *Nâsir, muharrir, yazar* terimleri, daha çok, nesir yazmakla birlikte, onu sanat seviyesine çıkaramayan ortalama yazarlar için kullanılır. Yine de, nâsir tabiri, münşîye yakın bir anlamı ifade eder.

MÜNTEHABÂT. Bkz. ANTOLOJİ.

MÜRÂAT-I NAZÎR. Bkz. TENÂSÜB.

MÜSEDDES. Altı mısralık bendlerden oluşan; divan şiirinde fazla itibar edilmese de seyrek olarak kullanılan bir nazım biçimi. Genellikle şu şekilde kafiyelenir: aaaaaa bbbbba cccccа ... İlk bendin son iki mısraı diğer bendlerde tekrar edilirse *müseddes-i mütekerrir* adını alır.

Şeyh Gâlib'in bir müseddes-i mütekerririnin iki bendini aşağıya alıyoruz:

Tedbîrini terkeyle takdîr Hudâ'nındır
Sen yoksun o benlikler hep vehm ü gümânındır
Birden bire bul aşkı bu tuhfe bulanındır
Devrân olalı devrân erbâb-ı safânındır
Âşıkta keder neyler gam halk-ı cihânındır
Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânındır
...
Ey dil sen o dildâra lâyık mı değilsin ya
Dava-yı muhabbette sâdık mı değilsin ya
Özrü nedir Azra'nın Vâmık mı değilsin ya
Bu gam ne gezer sende âşık mı değilsin ya
Âşıkta keder neyler gam halk-ı cihânındır
Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânındır

Klasik edebiyatımızda ***müsebba'*** (yedili), ***müsemmen*** (sekizli), ***mütessa'*** (dokuzlu), ***muaşşer*** (onlu) gibi, bendlerindeki mısra sayıları farklı olsa da, yapısal bakımdan murabba, muhammes ve müseddesle benzerlik gösteren nazım şekilleri vardır, ama seyrek kullanılmışlardır.

MÜSELSEL. Bütün mısraları birbiriyle kafiyeli olan manzumelere verilen ad. Bunlara musarra (bkz.) da denir. Recaizâde Ekrem'in aşağıdaki manzumesi müselsele yahut musarraya örnek gösterilir:

Hiç bir dem sensiz olmak istemez cânım benim
Oldu gûyâ tâb-ı hüsnün nûr-ı imânım benim
Cevrin olmaz kâsir-i şevk-i firâvânım benim
Rahat etmez mihnetin görmezse vicdânım benim
Muttasıl âlemde etsin girye çeşmânım benim
Razıyım yansın müebbed kalb-i sûzânım benim
Mevt tutsun dâmenim, hüsrân girîbânım benim
Terk edersem aşkını ey mihr-i tâbânım benim

Saz şiirinde, her dizedeki kafiyeli son kelimenin, bir sonraki dizenin ilk kelimesi olacak şekilde yazıldığı koşmalara da *müselsel* denir.

MÜSTEAR. Nâm-ı müstear, takma ad. Bazı şair ve yazarların, gerçek isimlerinin dışında eserlerinde imza olarak kullandıkları ad. Müstearlar, çoğu zaman geçici olarak kullanılır. Ondokuzuncu asrın sonlarına doğru, mahlasın yerini alan müstear, mahlastan farklıdır. Eserlerinde, çeşitli sebeplerle gerçek isminin yer almasını istemeyen şair ve yazarlar müstear kullanma yoluna gitmişlerdir. Bu tavır, ya siyasî bir baskıdan, çekinceden ya da ortaya konan ürünün zayıf olmasından kaynaklanabilir. Para kazanmak amacıyla yazılan kitapların da müstear isimle yazıldığı olur. Peyami Safa'nın bu yolda yazdığı kitaplara Server Bedi imzasını koyması gibi. Yeni edebiyatımızda, bazı müstearların, tıpkı Divan şiirindeki mahlaslar gibi, gerçek isimlerin önüne çıktığını görüyoruz. Aka Gündüz (Enis Avni), Orhan Kemal (Mehmet Raşit Öğütçü), Hüseyin Su (İbrahim Çelik). Klasik şiirimizde görülen mahlas, geleneksel bir tavırdır. Şair için olmazsa olmazdır, müstear ise biraz keyfî ve ihtiyarîdir. Ayrıca, mahlas daha çok iki veya üç heceli bir kelimeden ibarettir; müstear ise, enaz iki kelimelik bir takma addır ama, başkası tarafından takılmaz. (Bkz. MAHLAS.)

MÜSTEZAT. Gazelden türetilmiş bir nazım şekli. Gazelin uzun mısralarına birer kısa mısra eklemek suretiyle yazılır. Eklenen bu kısa dizelere *ziyâde* denir. Ziyadelerin, asıl dizenin anlamını tamamlar nitelikte olması gerekir. Müstezatın uzun dizesi *mef'ûlü mefâîlü mefâîlü faûlün*, kısa dizesi de *mef'ûlü faûlün* kalıbıyla yazılır.

Divan şairlerince az kullanılan müstezat, halk şairlerince daha bir benimsenmiş *yedekli, ayaklı* isimleriyle yaygın olarak kullanılmıştır.

Yeni şiirimizin ilk dönemlerinde, Edebiyat-ı Cedîde ve Fecr-i Âtî şairlerince müstezatın sınırları genişletilip **serbest müstezat** adını almıştır. Bu biçimde yazılan en iyi örnekler, Ahmet Haşim'e aittir. Şairin "O Belde" isimli

M

meşhur şiiri, serbest müstezat nazım şekliyle yazılmıştır.

Aşağıya aldığımız örnek, Nedim'in bir müstezatının ilk iki beytidir.

Ey şûh-ı sitem-pîşe dil-i zâr senindir
Yok mihnetin asla
Ey kân-ı güher anda ne kim var senindir
Pinhân u hüveydâ

Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz
Baş üzre yerin vardır
Gül goncasısın gûşe-i destâr senindir
Gel ey gül-i rânâ

MÜSVEDDE. Karalama. Bir yazının, bir edebiyat eserinin ilk taslağı; sonradan temize çekilmek üzere yazılan metnin ilk hali. "Karalama", dendiği de olur.

MÜTEFEKKİR. Düşünce adamı, münevver, aydın. Bilgisiyle, görgüsüyle, tecrübesi ve irfanıyla, ufkunun genişliğiyle düşünce alanında yeni fikirler üreten, bu sayede insanların düşüncelerine sıhhat kazandıran, yaşantılarına ışık tutan, ufkunu açan; onlara yol gösteren, çareler sunan aydın, bilgin kişi. Medeniyet tarihimiz bu vasıfları haiz bir çok sima ile doludur. Mevlana, İbn-i Kemal, Şeyh Galip, Ahmet Cevdet Paşa, Mehmed Âkif Ersoy, Bediüzzaman Said-i Nursî, Şemsettin Günaltay, Cemil Meriç, İdris Küçükömer, Sezai Karakoç bu şahsiyetlerden sadece bir kaçıdır.

MÜTEKERRİR. Bendler halinde yazılan nazım şekillerinde her bendin sonunda nakarat gibi tekrar edilen beyit. Özellikle murabba, muhammes ve müseddeslerde bendlerin sonunda tekrarlanan kısımlara bu isim verilir.

MÜTERÂDİF. Bkz. ANLAMDAŞ.

MÜTEŞAİR. Şair geçinen, şairliğe yeltenen, şairlik taslayan.

Kendisini şair zannedip kötü şiirler yazan şiir bezirganı. Müteşairler, geçmişten gelen şiir mirasını tanımadan, bir kaç şiir kitabında gördükleri örneklere heveslenerek yazdıklarını şiir zannederler. Yazmakla kalmayıp, bunları şiir sıcaklığının ulaşmadığı yerlerde okurlar. Malzemesi her gün kullandığımız kelimeler olduğu için, şiirin sıradan ve ucuz bir iş olduğunu sanan müteşair, daha ziyade kültür mahfillerine uzak, "iş"ten anlayanların ayak basmadığı tenha köşelerde, izbe mekanlarda "sanatını icra" eder.

Söz konusu durumdan rahatsız olan Sümbülâde Vehbi şu anlamlı beyiti söyler:

Nice şair deyü ta'bir olunur anlara kim
Şeb-i ömründe henüz görmeye rü'ya-yı sühan

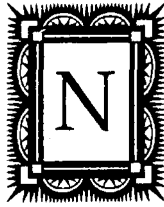
Böyle bir tutuma eskiler **teşâür** etmek derlermiş. Muallim Nâci der ki:

Erbâb-ı teşâür çoğalıp şair azaldı
Yok öyle değil, şâirin ancak adı kaldı.

Şimdi dahi, durum bundan farklı değil.

MÜZİKALİTE. Âhenk, armoni. Müziksel unsurlara yer vermek suretiyle şiirde temin edilen ahenk (bkz.). Eskiden beri kimi şairler, saf şiir avcıları, şiirde müzikaliteyi sağlamak için bir çok yollara başvurmuştur. Şiir ve müzik, birbirinden hep istifade etmiş, ediyor ve edecek olan iki sanat koludur. Ahmet Haşim, bir bakıma şiiri "söz ile musiki arasında sözden ziyade musikiye yakın mutavassıt bir lisan" olarak görür. Andre Gide, şiirdeki müzikaliteyi şöyle değerlendirir: "Bir mısraın musiki değerinin, bir sıra ses perdeleri üzerine kurulmuş asıl musiki ile bir ilgisi, teganni ile müşterek bir tarafı yoktur. Ben burada, vezinle âhengin, heyecanla düşüncenin o gizli anlaşmasına musiki diyorum."

Abdülhak Şinasi Hisar da der ki: "Güzelliğe ulaşmak isteyen her cümle, hakikî bir sanat eserinin her cümlesi, fikrin vuzuhiyle musikinin iphamı arasında bir tevazün [denklik] notu ve noktasıdır. Her cümlede bu iki unsurun dereceleri ilânihaye azalıp çoğalabilir. Ve cümlelerin kâfilesini kâh bir, kâh öteki tarafa getirip götüren meddücezirler vardır. Lâkin bu tevazünde her iki unsurdan da birer parça bulunması lâzımgeliyor." ("Edebiyata Dair Küçük Notlar")



NAKARAT. Manzumelerin her bendinin sonunda yinelenen mısralara verilen ad. Özellikle şarkılarda tekrarlanan mısralar için kullanılır. Halk şiirlerinde bilhassa türkülerde, dörtlükler arasında yinelenen mısralara, daha çok ***kavuştak*** denir. Yine halk şiirinde, nakarat yerine zaman zaman ***bağlama*** tabiri de kullanılır.

NAKD. Eskiden, şiir vadisinde yazılan eserlerin kusurlarını belirten bilim dalı. Nazmen söylenen bir sözün eksiğini, kusurunu ya da güzel yönlerini gösteren bir disiplindi. Şimdi bu iş, eleştirinin görevleri arasındadır. (Bkz. ELEŞTİRİ.)

NÂME. Mektup; kitap; yazılmış şey. Eskiden, sevgiye dair sevgiliye hitaben yazılan mektuplara nâme denirmiş. Kelime, divan ve halk şiirinin bazı örneklerinde bu anlamıyla karşımıza çıkar. Sonradan, belli bir konuda yazılmışlara kitap, risale anlamı vermek için, bu kelime kullanılarak birleşik isimler yapılmıştır. *Hamzanâme, Kıyafetnâme, Letâifnâme, Pendnâme, Sâkînâme* vb. gibi.

Öte yandan, Osmanlı döneminde resmî niteliği olan mektup vb. metinlere de nâme dendiği olmuştur.

NASİHATNÂME. Pendnâme. Öğüt kitabı. İnsanları doğru yola sevketmek, ahlaklı yaşamalarını sağlamak için öğütler veren, bu yolda ibretli hikayeler içeren manzum veya mensur eserlerin genel adı. Müstakil kitapların yanında öğüt ve nasihat içeren münferit manzumeler de yazılmıştır. Halk şiiri örnekleri arasında bu nitelikleri taşıyan manzumelere **nasihat** adı verilir. Günümüzdeki edebiyat ürünleri içinde dahi bu kabil örneklere tesadüf ederiz:

İlaç olsa içme düşman tasından,
Sakın taş attırma dost arkasından
Kim iki yüzlüyse tut yakasından
Bir yüzüne, bir de canına tükür

Abdurrahim Karakoç

NÂSİR. Münşî, edîb, muharrir, yazar. Nesir türünde yazdıklarıyla belli bir seviye tutturmuş yazar. Münşî teriminin yerine kullanılan fakat onu tam olarak karşılayamayan bir tabirdir. (Bkz. MÜNŞÎ.)

NÂŞİR. Kitap ve mecmuaları basıp yayan, yayın evi sahibi anlamında geçmiş dönemlerde edebiyat ve matbuat âleminde çok kullanılmış bir tabirdir. Ahmet İhsan Tokgöz, Türk matbuat âleminin meşhur nâşirlerinden biridir.

NA'T. Allah'ın son elçisi Hz. Muhammed Mustafa'yı (sav.) yüceltmek, onun üstün vasıflarını, mucizelerini anlatmak için yazılan manzumelerdir. Na'tlerde Peygambere duyulan saygı, sevgi, hürmet hisleri de bir şekilde dile getirilir. Genellikle kaside nazım şekliyle yazılan na'tler, düzenli divanlarda tevhid ve münacâttan hemen sonra yer alır. Miraciyeler (miracnâmeler) de bir yönüyle na't sayılır.

Edebiyatımızda en meşhur na't örneği Fuzûlî'nin "Su Kasidesi"dir. Nâbî'nin 137 beyit uzunluğundaki na'ti de

ünlüdür. Nazîm'in neredeyse küçük bir divanı doldura-cak kadar na'tleri vardır. Dört halife, Peygamberimizin yakınları hakkında yazılan bazı manzumelere de na't dendiği olmuştur. Türünün ve edebiyatımızın şaheserlerinden sayılan "Su Kasidesi"nden bazı beyitler:

Saçma ey göz eşkten gönlümdeki odlare su
Kim bu denlü dutuşan odlare kılmaz çare su
...
Suya versin bağbân gülzârı zahmet çekmesin
Bir gül açılmaz yüzün tek verse min gülzâre su
...
Ârızun yâdıyla nemnâk olsa müjgânım nola
Zâyi olmaz gül temannâsıyla vermek hâre su
...
Dest-bûsı arzûsıyla ger ölürsem dostlar
Kûze eylen toprağum sunun anunla yâre su
...
Dostu ger zehr-i mâr içse olur âb-ı hayat
Hasmı su içse döner elbette zehr-i mâre su
...
Hâk-i pâyine yetem der ömrlerdir muttasıl
Başını taşdan taşa urup gezer âvâre su
...
Umduğum oldur ki rûz-ı haşr mahrûm olmayam
Çeşme-i vaslın vere ben teşne-i dîdâre su.

Fuzûlî

Na't, klasik şiirimize has bir nazım türü olsa da, Yeni Şiirimiz içinde modern formlarla na't yazan şairler de vardır. Sezai Karakoç'un "Küçük Na't" isimli şiirinin ilk dörtlüğünü, bir fikir vermesi bakımından aşağıya alıyoruz:

Göz seni görmeli ağız seni söylemeli
Hafıza seni anmak ödevinde mi
Bütün deniz kıyılarında seni beklemeli
Sen eskimoların ısınması sevgililer mahşeri

NATÜRALİZM. Tabiiyye, doğalcılık. Realizmin bir devamı ve bir bakıma geliştirilmiş bir şekli olarak 19. asırda ortaya çıkan Natüralizm, sanat eserinde dile getirilen gerçekliğin gözlemden çok bilimsel deneye dayanması gerektiği temel ilkesi üzerine kurulmuş bir sanat akımıdır. Natüralistler, realizmi de geçerek, gerçeği tanıma, bilme ve anlatma yolunda aşırı bir tutum sergilerler. Tabiatın bütün güzelliklerini ve gerçekliklerini sanata taşıma gayesinde olan natüralizm, gözlemlerden, bilimsel deneylerden yararlanmayı, sanat adına mübah hatta gerekli görmüştür. Yaşanan hayatı, insanın macerasını, söz konusu gözlemler ve ilmin elde ettiği sonuçlar yardımıyla anlatmaya, göstermeye çalışan natüralizmde, tabiatı sevmek ve sevdirmek önemli bir ilkedir. Natüralist bir yazar, hayatın bütün yüzlerini, en çıplak, güzel veya çirkin taraflarıyla gözler önüne sermekten kaçınmaz.

Daha çok, roman sanatında etkili olan natüralizm, determinizme dayanır fakat materyalizmden de etkilenmiştir. Bu sebeple, natüralist eserlerde, genellikle karamsar, kötümser bir hava hissedilir. Akımın Batı'daki en tanınan temsilcisi Emile Zola'dır (1840-1902). Zola bağlı bulunduğu mektebin tutumundaki haklılığı ispat için şu cümleleri kaydeder: "Natüralizm, yaşadığımız bilim çağının edebiyatıdır. Metafizik kuklayı değil de, çevrenin isteklerine bağlı olan, organlarının etkisinde olan fizyolojik insanı incelemek gerekiyor." Klasik hikayenin "babası" sayılan Guy de Maupassant da natüralisttir. Edebiyatımızda, Nabizâde Nazım (1862-1893) ve Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1844), natüralizmi benimseyen isimlerin başında gelir.

NÂYÎLER. Fecr-i Âtî'nin dağılmasından sonra 1914 yılında Rübab dergisinde toplanarak yeni bir şiir akımı başlatmak isteyen edebî topluluğun adı. Topluluğu edebiyat kamuoyuna tanıtan, Fecr-i Âtî'nin teorisyeni, tenkitçisi ve mütercimi olan Şehabettin Süleyman (1885-1921)'dır

("Nâyîler -Yeni Bir Gençlik Karşısında-", *Safahat-ı Şiir ve Fikir*, S. 5, 1 Mart 1914). Halit Fahri [Ozansoy] (1891-1971), Orhan Seyfi [Orhon] (1890-1972), Selahattin Enis (1892-1942), Hıfzı Tevfik [Gönensay] (1892-1949), Hakkı Tahsin, Ali Naci [Karacan] (1896-1955), Yakup Salih, Sâfi Necip gibi bugün bir kısmı unutulan isimlerden oluşan topluluk, o dönemin *İslamiyet öncesi Türk kültürüne meyletme, onu yeniden ihya etme* şeklindeki millî unsurlarını öne çıkaran tutumuna karşılık, 13. yüzyılın iki mutasavvıf şairine Mevlana ve Yunus'a bağlanmak, onların yolunda/tarzında şiirler söylemek amacıyla ortaya çıkmıştır. Mistik lirizmi yeniden şiirde hakim unsur haline getirmek, içten bir söyleyiş yakalamak (aheng-i derûnî) Nâyîler'in başlıca hedefidir. Şiirde yalın bir söyleyişi/edayı hakim kılmak, estetik coşkuyu dilin, uslûbun içinde eritmek gibi çok iddialı düşüncelerle ortaya çıkan topluluk, söylediklerinin hemen hiçbirini gerçekleştiremeden dağılmıştır.

N

NAZIM. Nazm, koşuk. Ölçülü ve kafiyeli mısralardan meydana gelen sözlere verilen genel isim. Manzume ya da manzum, ölçülü ve uyaklı hatta ahenkli söylenmiş söz demektir. Eskiden, daha çok şiir yerine kullanılırdı. Halbuki, bir nazım veya manzume, her zaman şiir katına yükselmez. Ancak, bazı şiirler manzum olabilir. "Anlamca ve diğer özellikleri bakımından güzel olan manzumeler şiirdir." Nazım sahibine, nâzım denir. Bu terim, şair yerine kullanılsa da, her nâzım şair olamaz.

Manzumelerin kuruluşlarındaki biçimsel farklar gözetilerek farklı "nazım biçimleri" ortaya çıkmıştır. Konu (içerik) bakımından manzumelerin sınıflandırılmasıyla da "nazım türleri" doğmuştur.

NAZIM ŞEKİLLERİ. Mısra ve kafiyenin durumuna göre ortaya çıkan şiir formları. Mısraların belli bir düzen dahilinde tertip edilmesiyle (beyitler hâlinde, üçlü, dörtlü,

beşli, altılı, yedili...) nazım şekilleri ortaya çıkar. Hemen her nazım şeklinin kendine özgü bir de kafiye düzeni vardır. *Gazel, kaside, rübai, şarkı, mesnevi* klasik Türk şiirinde en çok kullanılan nazım şekilleridir. *Tuyuğ, kıt'a, murabba, muhammes, tardiye, tahmis, taştir, müseddes, terkib-i bend, terci'-i bend* ise daha az görülen nazım şekilleridir. Halk şiirinde nazım şekli olarak *koşma, türkü, mâni, semai, varsağı* tercih edilirken, modern Türk şiirinde de *sone, terzarima, serbest müstezad, triyole* gibi nazım şekilleri kullanılmıştır.

NAZIM TÜRLERİ. Manzumelerin içerikleri, işledikleri konular yani temaları bakımından sınıflandırılmasıyla ortaya çıkan türler. Eski Türk edebiyatında *tevhid, münacaât, na't, mersiye, medhiye, hicviye* en çok görülen nazım türleridir. Halk edebiyatında *güzelleme, taşlama, koçaklama, ağıt* gibi türler vardır. *İlâhî, nefes, nutuk, devriye, şathiye* ise Tekke şiirinde dikkati çeken nazım türleridir. Çağdaş şiirde, yazılan örnekleri türlere ayırmak şimdilik imkan dahilinde görünmüyor. Gerçi bazı ayrımlar yapılmıştır ama yeni şiirde her örnek münferit konulara tahsis edilmediği için türlerden bahsetmek, doğrusu mümkün değildir.

NAZÎRE. Bir şiire, biçimi (ölçü, kafiye, redif) aynı olmak şartıyla, benzer başka bir şiir yazmaktır. Tanzîr edilen şiirle nazîre arasında tematik bir yakınlık da bulunabilir/bulunmalıdır. Divan edebiyatında önemli bir gelenek haline gelen *tanzîr etme* yani nazîre yazma, beğenilen bir şiire duyulan saygının ifadesidir; bir iddiaya göre de bir meydan okumadır. Nazîrelerin daha çok gazellere yazıldığı görülür. Şairler, hoşlandıkları güzel şiirlere nazîre yazarlar. Nazîre taklit değil, belki bir öncekini geçme çabasıdır. Hatta bir tür boy gösterisi, meydan okuyuştur. Nazîre yazan şair, beğeni kazanan, sevilen herhangi bir şiirin benzerini kendisinin de yazabileceğini kanıtlamak amacıyla böyle bir işe girişir en çok. Ancak, bir önceki-

nin yanında çok zayıf kalan nazîre örnekleri de çoktur.

Geçmiş dönemlerde, bu tür şiirleri toplayan *nazîre mecmuaları* tertip edilmiştir. Eğirdirli Hacı Kemal'in derlediği ve var olan tek nüshası British Muzeum'da bulunan *Mecmuat'ün-Nezâir* isimli önemli eseri, kadîm şairlerimizin yazdıkları güzel nazîre örneklerine yer vermektedir.

Nedim'in bir gazeli

Bir söz dedi canân ki kerâmet var içinde
Dün geceye dair bir işâret var içinde

Meyhâne mukassî görünür taşradan ammâ
Bir başka ferah başka letâfet var içinde

Eyvah o üç çifte kayık aldı karârım
Şarkı okuyup geçti bir âfet var içinde



Olmakda derûnunda havâ âteş-i sûzân
Nâyin diyebilmem ki ne hâlet var içinde

Ey şûh Nedîmâ ile bir seyrin işittik
Tenhâca varıp Göksu'ya işret var içinde

Nazîre

Hoştur bize meyhâne ki işret var içinde
Ol gözleri mahmûr ile sohbet var içinde

Kimdir o hanım-iğnesi kayıkla geçenler
Almış ele yelpâze bir âfet var içinde

Bir yerde idik dün gece dilber ille ammâ
Nakl edemem ol meclisi vuslat var içinde

Lütf eyle suâl eyleme eyyâm-ı firâkı
Bin derd ile sad gûne felâket var içinde

Ol âfeti kıl hâl-i hırâmında temâşâ
Bin şive vü bin türlü nezâket var içinde

Düşnâm ile İzzet lebin öpmek o nigârın
Bir bâdeye benzer ki harâret var içinde

İzzet Ali Paşa

NEFES. Tekke edebiyatı nazım türlerinden biri. Daha çok Bektaşî-Alevî halk şairlerinin inanış, duyuş ve dünya görüşlerini dile getirdikleri manzum eserlere nefes denir. Hece ölçüsüyle söylenir. Şekil bakımından *koşma*'ya benzer. Bunların bir kısmı, Bektaşî tekkelerindeki törenlerde, ayinlerde ve toplantılarda, *ilahî* gibi saz eşliğinde, makam ile okunur. Tanrı'yı bulmak yolunda söylenen nefesler, coşkun bir eda taşır. Mustafa Nihat Özön "Nefes denilmesi, bunların sadece şiir olmayıp iç bilgisinden, gerçekten söz edilmiş ve kutsal bir ilham ile söylenmiş şeyler olduğunu anlatmak içindir" diyerek terimin mahiyetiyle ilgili farklı bir yorum getirir.

Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın bir nefesinden alınan bir kaç dörtlük:

Bana sual sorma, cevap müşkildir,
Her sırrı ben sana açamam hocam.
Hakk'ın hazinesi darı değildir
Câmi avlusunda saçamam hocam.
...
Mirâc'ı anlatma eşek değilim,
Bildiğin kadar da melek değilim.
Günahkâr insanım, ördek değilim,
Bu ağır gövdeyle uçamam hocam.
...

Ölümden ürker mi tez ölen kimse?
Çoktan mazhar oldum ben hak nefese,
Bu demi sürerken ecel gelirse,
İşimi bırakıp kaçamam hocam.

Şarabı men'etme, o değil hüner,
Âşıkım bâdesiz pek başım döner,
Gönlümde muhabbet ateşi söner,
Özrüm var, sâde su içemem hocam.
...
Feylesof Rızâ'yım dinsiz anlama,
Dini ben öğrettim kendi babama,
Her ipte oynadım cambazım amma,
Sırat köprüsünü geçemem hocam.

NEHİR ROMAN. Irmak roman. Bir roman yazarının bir dönemi, bir olayı, bir aileyi tarihsel olarak anlatan birden çok romanına verilen ad. Edebiyatımızda Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974) ve Attila İlhan'ın (doğ. 1925) bazı romanları nehir roman örneği özellikleri taşır.

NEO-KLASİSİZM. Yeni klasikçilik. Sembolizmin aşırı müphemiyetçiliği ve serbestliğine tepki olarak 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Yeniden aklın üstünlüğünü benimsemek/kabullenmek, klasik biçimlerden ve Yunan mitolojisinden yararlanmak neoklasizmin belli başlı ilkelerini oluşturur. Özetle, bu akım, klasik beğeniyi ve üslûbu yeniden ihya etmek amacını güder. Fazla etkili olan bir sanat akımı değildir. Edebiyatımızda, Yahya Kemal'in bazı eserleri (Eski Şiirin Rüzgâriyle) bu yolda verilmiş ürünler olarak sayılabilir.

NESİL. Bkz. KUŞAK.

NESİR. Düzyazı. Duygu ve düşüncelerin şiirdeki biçimsel özelliklere bağlı kalınmadan düz ve serbest bir şekilde anlatılmasıdır. "Doğal konuşma tarzındaki sözlere" de

nesir dendiği olur. Şeklî sınırlamalar olmadığından nesir, çeşitli bilim dallarının ve alanların bilgi aktarımında kullandığı en önemli vasıtadır. Aynı zamanda "düzenli düşünme egzersizi" olan düzyazı, düşüncelerin anlatılmasına oldukça elverişlidir. Tarih, felsefe, fen, eleştiri, deneme, edebiyat tarihi vb. dallarda nesir, daha ziyade bilgi aktarmak, izah etmek, açıklamak, yorum yapmak amacıyla kullanılır. Hikaye, roman ve tiyatro gibi edebî türlerde nesir, *hikaye etme* vasıtasıdır. Mektup ve hatıra türünde ise duyguların sergilenmesine hizmet eder.

Nesirdeki temel birim cümledir. Aynı düşüncenin açılımına, açıklanmasına, anlatımına dair cümleler birleşerek paragrafı, paragraflar da metni meydana getirir. Nesir biçiminde yazılan yazıya **mensur** veya **mensure**; yazana da "nâsir" (bkz.) denmiştir.

Cemil Meriç, nazım ile nesir arasındaki ilişkiyi, kendine özgü üslûbu ve bulgularıyla şöyle ortaya kor:

"İlk kitap: hafıza. Şaman veya Rahip, yazının icadından sonra da imtiyazlarını titizce korur, fetihlerini uzun zaman yazıya dökmez, nesilden nesile sözle aktarır: Sözle, yani nazımla. Sırlar harflere tevdi edildiği zaman bile sokağın dili kullanılmaz. İlâhîler manzum, büyüler manzum, destanlar manzum. (...) Nazım en olgun meyvelerini verdikten sonra nesir doğmuş. (...)

"Nazım imkanlarını araştıran düşünce; hatalarını bağışlatmak için mûsikînin yardımına muhtaç; mûsikînin yani veznin, kafiyenin. Nazm: ifadenin çocukluğu; sevimli ve serkeş. Nesir, bütün nazımları kucaklıyan bir orkestra: girift ve kâmil. Kur'an mensurdur: Yedi Askı şairlerini secdeye kapandıran bir nesir." (Bu Ülke, s. 82.)

"Hayal" ve "duyarlık" dili sayılan, öyle kabul edilen nazmın/şiirin aksine nesir daha ziyade aklın kontrolündedir. Düzyazıda elbette duygulara da yer verildiği olur,

ancak, bir mantık silsilesi dahilinde. Nesir örnekleri edebiyatımızda Tanzimattan sonra, özellikle gazetenin hayatımıza girmesiyle gelişmiş, çoğalmış ve çeşitlilik göstermiştir. Yirminci yüzyılla birlik nesrin, şiirin o görkemli saltanatına ortak olduğu, yaşadığımız günlerde ise nesir türündeki yazıların daha rağbet gördüğü gözlenmektedir.

NEŞİDE. Edebiyat-ı Cedide döneminde daha sık olmak üzere sonraki dönemlerde de nadiren şiir, manzume anlamında, onun yerine, kullanılmış bir tabir.

NEŞRİYAT. Yayın. Basımevlerinde, büyük baskı tesislerinde okunmak üzere basılıp yayımlanan kitap, dergi, gazete vb. yayınların tümüne verilen isim.

NEV-YUNANÎLİK. Yahya Kemal ve Yakup Kadri'nin gençlik yıllarında heves ettikleri edebiyat oluşumuna verilen ad. *Eski Yunan edebiyatının üslûb anlayışı benimsenerek yeni bir dil ve millî bir edebiyat ortaya konmalı* görüşünü ileri süren adı geçen iki edîb, konularını eski Yunan ve Roma mitolojilerinden seçince, arzu edilen yerli edebiyat gerçekleşememiştir. Bir edebî hareket bile olmayan Nev-Yunanîlik, çok kısa süren bir hevesin dillendirilmesinden öte bir şey değildir. Yahya Kemal "Biblos Kadınları" şiirini, bu tavır ve heyecanla kaleme almıştır. Yakup Kadri'nin "Siyah Saçlı Yabancı" adlı mensuresi de aynı tutkunun ürünüdür.

Yahya Kemal, bu yeni hevesle ilgili olarak, yıllar sonra şunları kaydeder: "Yirmi üç sene evvel gerek şiiri ve gerek nesri bir türlü anlamakta Yakup kadri ile anlaşmış, yaşlı ve genç bazı arkadaşlara görüşlerimizi anlatmaya koyulmuş ve kendimize göre yeni bir çığır açmağa heveslenmiştik. O vakit *nev-Yunanîler* ve *nev-Yunanîlik* tavsifleri ortada bir müddet dolaşmış, bazan iyi ve bazan kötü telakkilere sebep olmuştu. (...)

"Zannederim ki yenileşmiş edebiyatımızın, numûne olarak gördüğü en yakın Fransız eserlerinden kurtularak, Avrupanın ta menbalarına, yani eski Roma'ya ve eski Atina'ya kadar uzandığı ilk tecrübe bu devrededir." (*Edebiyata Dair*, s. 20)

NİDA. Haykırı, ünlem. Aşırı duygu ve heyecan anında birine veya bir varlığa seslenmek, onunla konuşup dertleşmek amacıyla "ey, yâ, eyâ, hey, behey, vay" gibi ünlemler kullanılarak yapılan bir edebî sanattır. Bu sanat yapılırken bazan ünlem kullanılmadığı da olur. Nida, insan ruhunun olağanüstü durumlardaki hâlini; korku, sevinç, şaşkınlık, acı, ıztırap, öfke, yalvarma gibi teskin edilmemiş duyguları yansıtmak ve gerilimi artırmak amacıyla yapılan bir sanattır.

Bülbül yetişir bağrımı hûn etti figânın
Zabteyle dehânın

İzzet Molla

Ey cevf-i esâtîre düşen hatıra, nâmûs;
Ey kıble-i ikbâle çıkan yol: Reh-i pâ-bûs

Tevfik Fikret

İlâhî! Kimsesizlikten bunaldım, âşina yok mu?
Vatansız, hanümansız bir garibim... Mültecâ yok mu?

Mehmed Âkif Ersoy

NİNNİ. Çocuklar emzirilir ya da uyutulurken annelerince söylenen sözlerden oluşan kısa manzumeler. Nadiren, mensur ninniler de söylenmiştir. Çoğunlukla bir dörtlükten ibaret olan ninniler, mâni biçimli türkülere benzerler. *Anonim* ve *taklidî* ninnilerin yanında, onların ilhamıyla kaleme alınmış *yazanı belli* olan ninniler de vardır. Ninniler, çocuk sevgisini içtenlikle dile getiren sıcak, etkileyici şiirlerdir.

NİNNİ

Sana Tanrı armağanı
Desem uyur musun yavrum
Geleceğin kahramanı
Desem uyur musun yavrum

Gözün göğün siyahından
Göğsün güneş kadehinden
Yüzüne nur saçmış Kur'an
Desem uyur musun yavrum
Sezai Karakoç

NOBEL EDEBİYAT ÖDÜLÜ. Çeşitli alanlarda olduğu gibi, edebiyat alanında da Alfred Nobel'in (1833-1896) adına 1901 yılından beri her yıl düzenli olarak dünya çapında verilen ödül. Nobel, en büyük edebiyat ödülü sayılmaktadır. Şimdiye kadar, Türk şair ve yazarlarından hiçbiri bu ödüle layık görülmemiştir.

N

NOKTALAMA İŞARETLERİ. Bir dilde yazılan herhangi bir söz grubunu, bir ibareyi doğru anlamak ve eksiksiz anlamlandırabilmek için kullanılan işaretler. Yazının vazgeçilmez unsurlarından biridir. Eline kalem alan her insan, meramını tam anlatabilmek için, noktalama işertlerinin mahiyetini bilmek, onları dikkate almak zorundadır. Konuşurken sesimizi yükseltir alçaltır; tonunu, ahengini değiştirir; bazı seslerin üzerinde dura dura söyleyişimizi şekilden şekile sokarız. Hatta kimi zaman, jest ve mimik denilen el ve yüz hareketlerinden yararlanırız. Bütün bu çabalar, düşüncelerimizin doğru anlaşılması ve etki bırakması içindir. İşte bunun gibi, noktalama işaretleri de yazıda okumayı kolaylaştırmak ve anlatılmak istenen şeyin eksiksiz anlaşılmasını sağlamak içindir.

Bir yazarımızın benzetmesiyle, noktalama işaretlerinin görevi, yol kavşaklarındaki trafik polislerinin görevi gi-

bidir. A. Kanevski'nin noktalama işaretlerinin önemini vurgulayan aşağıdaki cümleleleri oldukça anlamlıdır: *"Bir gün insan virgülü kaybetti; o zaman zor cümlelerden korkar oldu ve basit ifadeler kullanmaya başladı. Cümleleri basitleşince, düşünceleri de basitleşti. Bir başka gün ise, nida işaretini kaybetti. Alçak bir sesle ve ses tonunu değiştirmeden konuşmağa başladı. Artık ne bir şeye kızıyor, ne de bir şeye seviniyordu. Üstelik hiçbir şey, onda en ufak bir heyecan uyandırmıyordu. Bir süre sonra soru işaretini kaybetti ve soru sormaz oldu. Hiçbir şey, ama hiçbir şey onu ilgilendirmiyordu. Ne kainat, ne dünya, ne de kendisi umurundaydı. Bir kaç sene sonra iki nokta üstüste işaretini kaybetti ve davranış sebeplerini, başkalarına açıklamaktan vazgeçti. Ömrünün sonuna doğru elinde yalnız tırnak işaretleri kalmıştı. Kendine has tek düşüncesi yoktu, yalnız başkalarının düşüncelerini tekrarlıyordu. Son noktaya geldiğinde, düşünmeyi ve okumayı unutmuş vaziyetteydi."*

Eski edebiyatımızın edebî mahsüllerinde noktalama işaretleri kullanılmamıştır. Ondokuzuncu asrın ikinci yarısından itibaren, Şinasi'nin (1826-1871) ilk uygulamasından sonra noktalama işaretleri yazımız içindeki yerini almıştır. Başlıcaları: Nokta (.), virgül (,), iki nokta (:), noktalı virgül (;), üç nokta (...), soru işareti (?), ünlem işareti (!), çizgi (-), tırnak işareti (" "), parantez ( ), köşeli parantez [ ].

NOSTALJİ. Asıl anlamı sıla hastalığı (daüssıla), vatan özlemi, dahası bu hasretin hastalık ve karasevda haline gelişi demek olan nostalji, son yıllarda farklı anlamlar kazanmıştır. Geçmişin güzelliklerine dönüş; insanoğlunun, hayatının geçmiş evrelerinde yaşadığı olayları özlemesi anlamında kullanılan nostalji, bazan "geçmiş/zaman hastalığı" derekesine indirgenmektedir. Kimi şair ve yazarların, eserlerinde sık sık çocukluk anılarına müracaat edişi de, nostaljik bir tavır olarak izah edilmeye çalışılır.

NUTUK. Söylev. Bir topluluk karşısında, herhangi bir konuda biraz usturupluca yapılan konuşmaların genel adı. Edebî nutukların belli başlı özelliği inandırıcı, etkileyici ve coşturucu olmasıdır. (Bkz. HİTABET.)

Ayrıca, bir tarikata yeni girmiş müride o yolun edeb ve erkanını öğretmek gayesiyle şeyh veya pîr (mürşid) tarafından yazılan manzumelere de *nutuk* adı verilmiştir.

NÜANS. Eşanlamlı olduğu söylenen, öyle zannedilen kelimeler arasındaki çok küçük, ince anlam farkı. Nüans, kimi zaman önemli bir anlam farkı doğurabilir.

NÜKTE. Anlamı kolayca ve herkes tarafından anlaşılamayacak derecede gizlenmiş sanatlı, hoşa giden sözler. Nüktelerde bir fikir söylenecekse, bu kinayeli bir biçimde ifade edilir. Böylece muhatabı incitme, kırma tehlikesi ortadan kalkmış olur. Sanatkâr ruhlu insanlardan sâdır olan nüktelerin çoğu, tuhaf, komik bir durum karşısındaki tavıralıştan ya da hazırcevaptan doğar. Sıkça nükte söyleyene "nükteci" veya "nüktedân" denir. Bir nükte örneği:

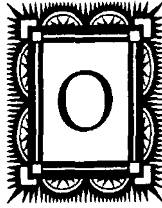
Enver Paşa'nın babası olan Ahmet Paşa'yı bir toplantıda, şu yolda sözlerle övüyorlarmış: 'Çok iyi adamdır. Çok temizdir. Çok namusludur, kumar oynamaz, rakı içmez, harama el sürmez, kadında gözü yoktur...' Orada bulunan Süleyman Nazif, 'Ah, der. Bu kadar namuslu adam keşke kendi karısına da el sürmeseydi de şu Enver'i çıkarıp başımıza bela etmeseydi.

Abdülhak Şinasi Hisar, geçmiş zamanın bir nüktesini, *bir nükteyle* nakleder:

> *Gülünç bulduğumuz şeyler de değişiyor. Vaktiyle bir paşa, bir şarkı mısraını zikr ile yanındaki hanıma:*
> *"Bu gazîbane nigâhın acep esbabı neden?"*
> *demiş, kadın da: "Hereke kumaşından efendim!" diye cevap vermiş. Evvelden kadının bu anlamayışı gülünçtü. Şimdi kadın haklıdır. Paşanın ifadesi gülünç!*

NÜSHA. El yazması bir eserin yine elle yazılarak çoğaltılan her bir sûreti/kopyası. Bizzat edîbin kaleminden çıkan orijinal/asıl metne "müellif nüshası"; bir eserin istinsah yoluyla çoğaltılmış nüshalarında görülen farklılıklara da "nüsha farkı" denir. Matbaanın icadından sonra basılan eser/kitapların tek tek her birine de nüsha denir.

Ayrıca, nüsha, belli aralıklarla çıkan dergilerin her bir sayısı için geçmişte kullanılmış bu gün dahi müstağmel olan bir terimdir. (Bkz. SAYI.)



OKUL. Mektep, ekol. (Bkz. AKIM.)

OKUMA UĞRAŞI. Bilgilenmek, bilgi sahibi olmak, hikmetle bezenmek, bu sayede dünyevî ve uhrevî olanı kavramak; fizik ve metafiziğin kuşattığı alanlara kanat açmak, orada nefeslenir hâle gelmek için yapılan hayatî derecede önemli bir uğraş. Okumak; öğrenmek, bilmek, tanımak, hakikati araştırmak, tefekkür etmek, görülmeyeni farketmek, basiret gözü ile görmek, anlamak, anlatmak, talim ve tebliğ etmek gibi pek çok insanî eylemi içeren ya da beraberinde getiren kapsamlı bir işdir.

"Okuma, içimizdeki meçhûl âlemin kapılarını açan bir anahtardır" der Proust. Demek ki, 'insan denen meçhûl'ü okumak sayesinde keşfeder âdemoğlu. İnsan bütün gerçekliğiyle kendini tanıyınca, nefsiyle yahut "ben"iyle hesaplaşabilecek bir yürekliliği de kazanır.

İstersek, Descartes'in deyişiyle geçmiş asırların en namuslu adamlarıyla bir hasbıhâl yaparız okuma sayesinde. Bu dostça hâlleşmeden, dertleşmeden, söyleşmeden insanca bir keyif de alınır. Ömrünü okumaya vakfeden Cemil Meriç haksız değildir: "Eğlencelerin en asilidir okuma, daha doğrusu en asilleştiricisidir." derken...

Okumak "zekayı kibarlaştırmak", "zekanın tavırlarını efendileştirmek", bilgi dağarcığını doldurmak, düşünce ufkunu genişletmek, görgü ve tecrübeyi artırmak, kültürlü olmak; toplumu, milleti ve millî olanı tanıtmak, içinde nefes alıp verdiğimiz dünyayı, onu çevreleyen âlemi, tabiatı ve oradaki bütün nesneleri ve onların özündeki ilahî kudreti, neşveyi ve yaşama sırrını açıklamak gibi değeri hiçbir şeyle ölçülemeyecek bir kıymeti haizdir.

İnsanoğlunun hayatına ışık tutan, yaşama serüvenini anlamlı kılan okumak, aklı besleyen önemli gıdalardan biridir. Bu durumda, "kalbi aç olanlar"la birlikte hatta onlardan ziyade aklı aç insanlara acımak gerekir!

Okumak, sadece insanoğluna layık görülmüştür; tıpkı kulluk gibi. İnsanî oluşuyla birlikte kutsal bir boyutu da vardır. İlahî buyruğun ilkinin "Oku" olması, manidardır. Okumak bir insanlık ödevidir. Yüce Yaratıcı'nın "oku" emri, bu ödevi daha bir anlamlı kılar.

"Okuma"nın, her uğraş gibi, bir metodu olmalıdır. Eğer okumalarımız bir usûl dahilinde gerçekleşmezse yarar yerine zarar getirebilir. Evvela, kişi, okumanın ciddî bir uğraş olduğu yolunda bilinçlenmelidir. Bir yazıda, bilinçli okur zümresinin kitabın karşısına yatak ya da ev kıyafetiyle çıkamayacağı ifade ediliyordu. İlk bakışta ehemmiyetsiz bir belirleme gibi görünse de, mecazen dahi söylenmiş olsa da, kanaatimizce bu, yerinde bir tespittir. Uzanarak, bağdaş kurarak, masa başında ya da diz çökerek okunan kitaplar vardır. Her kitabın bir okuma şekli vardır/olmalıdır dense yeridir.

Okumayı uğraş edinenlerin bazı okuma usûlleri vardır. Kimi, önemli bulduğu satırın altını çizmek, kimisi sayfa yahut satır kenarına özel işaretler (soru işaretleri, ünlemler, mimler) koymak, kimisi de açıklayıcı notlar, düzeltmeler, itiraz cümleleri, şerhler düşmek sûretiyle

okur. Bizce ideal okuma biçimi, sonuncusudur. Büyük bir sabır gerektiren bu okuma biçiminde okur, büyük kazanımlar sağlar. Buna, 'ciddî okuma' demek yanlış olmaz. Bizdeki derkenar ve şerh geleneği, bu derin okumaların birer tezahürüdür denebilir. Okunan kimi yerleri tekrar okumak, altı çizilen satırları bir takım fişlere veya bir deftere yazmak, ya da okuma eyleminden sonra kanaatleri yazmak, en ideal okuma biçimidir ve daha çok yazmayı kendisine amaç ve iş edinen insanların metodudur.

Öte yandan, bazı kitaplar vardır ki, okunmadan evvel bir hazırlık ister okurundan. Zihnî bir donanım. Belli bir süre okuma uğraşıyla haşır neşir olmamış, az çok bir birikime ulaşmamış, 'okuma'nın dayanılmaz tadını hazzetmemiş, içine sindirememiş okuyucular, bu tür eserleri, 'ağır' veya 'sıkıcı' bulabilirler. Boş bir zihinle ciddî kitapların karşısına çıkılmaz.

Bir insan bütün ömrünü okumaya adasa, yayınlanan kitapların yine de büyük bir kısmını okuyamaz. Öyleyse, bilinçli okur seçici olmak zorundadır. André Maurois, bütün uğraşlar gibi, okumanın da kendine mahsus kuralları olduğunu söyler ve bunların kimini zikreder. Öncelikle bir çok muharriri sathî olarak tanımak yerine, bir kaç muharriri bir kaç konuyu derinlemesine tanımanın tercih edilmesi gerektiğini söyler. Sonra, büyük metinlere öncelik ve önem verilmelidir. "Kendimizi küçük kitapların seli altında boğulmaya bırakmayalım." der. Büyük metinlerden kasıt, şaheserlerdir. Bir başka husus, aklın ve ruhun gıdasını iyi seçmektir. Her aklın ve ruhun kendine uygun düşen bir gıdası vardır. Bize ait yazarlar, sanatkârlar olmalıdır. Dostlarımız gibi. Takım tutar gibi yazar tutmak değil, kendisiyle gönül dostluğu, ruhî yakınlık kurabileceğimiz sanatçılar belirlemektir doğru olan. Önyargının tuzağına düşüp, doyumsuz kaynaklardan yüz çevirmek şeklinde anlaşılmamalı söylediklerimiz.

Ayrıca, okumalar sonrasında bilip öğrendiklerimiz, yani kazanımlarımız, süzgeçten geçirildikten sonra bizce şekillenip hayatımıza, yaşama pratiklerimize katılmazsa fayda yerine zarar getirebilir. Gereken titizlik gösterilmeyince, okuma tehlikeli ve zararlı boyutlar kazanabilir. Valery, böyle bir okuma için kullanmış olmalıdır "cezalandırılmayan kabahat" ifadesini. Bu hususta ilk söylenmesi gereken şey; aşırı ve düzensiz okumanın, hafızayı ve düşünce mekanizmasını bozduğudur.

Eline geçen her şeyi okuyanlar, bunları *yorumlama, hazmetme,* moda tabirle *içselleştirme* gereği duymayanlar, okuduklarını kendilerine temsil etmeyenler boşuna okuyorlar demektir. Böyleleri, kendi düşüncelerine güven duymaz, ehemmiyet de vermezler.

Okumayı "hastalık" hâline getirmek, böyle bir derekeye vardırmak tehlikelidir. Çünkü böyle bir derde düşenler, bilgilenmek, öğrenmek, incelemek, düşünmek, keyif almak hatta eğlenmek için bile okumazlar; Cemil Meriç'in deyişiyle 'okumak' için okurlar. Yasak savmak kabilinden okurlar. Her çıkan matbuata saldırırlar. Şunu da okudum, bunu da okudum demek için. Hatta bunların öyleleri vardır ki, baştan sona bir kitabı bitirdikleri nadirdir. Bazan bir eserin başını, kimi zaman sonunu, ya da ortasından bir yerini okurlar.

Tek yönde, tek görüşe bağlı kalarak okumanın cahilleşmek için harcanan hazin bir çaba olduğunu belirten ünlü romancımız Tarık Buğra, karşı anlayışlara ve düşünce tarzlarına pencerelerini sımsıkı kapatan, alternatifleri bilmeyen 'okuma oburu' insanların Afrika'nın balta girmemiş ormanlarında yaşayan zavallılardan farkı olmadığını söyler.

André Maurois'in ifadesini biraz değiştirerek söylersek, *okuma uğraşı, yaşamak uğraşı*dır. Okumalarımız, şayet insanı anlamak ve kavramak gayesine matufsa manidar-

dır. Bu amaçla yola çıkan kişinin hedefe varmaması, hayatını anlamlı kılmaması mümkün değildir. Kitap, şuurlu okur için vardır.

OKUR. Kâri, okuyucu; erbâb-ı mütâlaa. Bir gaye ile bilinçli bir şekilde okuyan kimse. *Kâriîn-i güzîn* veya *kâriîn-i kiram*, eskiden seçkin okuyucu anlamında kullanılan tabirlerdi. Bu gün de okur deyince, okuma eylemini 'sıradan bir iş' gibi, rutin bir alışkanlık gibi gerçekleştiren ortalama insanlar anlaşılmaz. Okumayı ciddî bir iş, uğraş edinen kişiler okur zümresini oluşturur. (Bkz. OKUMA UĞRAŞI.)

OLAY. Vak'a, hadise. Anlatı türlerinin temel unsurlarından biridir. Roman, hikaye ve destan gibi bu tür eserlerde anlatılan olay, gerçek hayattan aynen alınmaz; yazar tarafından tasarlanıp kurgulanır. Dış âlemin kaba ve olağan seyri, roman yazarının muhayyilesinden süzülüp adeta kristalleştikten sonra esere konur. (Bkz. ROMAN.)

ONTOLOJİ. Varlık bilgisi. Var olan her şeyi, salt var olmaları bakımından inceleyen felsefe kolu. "Çağdaş sanat felsefesinin belki de en önemlisi olan ontoloji, sanat eseri dediğimiz varlığı, bütün ve somut olarak ele alıp, çözümlemek amacını güder. Ontolojiye göre sanat insan içindir. Kendiliğinden var olmamış, yaratılmış, yapılmış, meydana getirilmiştir. Sanat eserinin estetik değeri, onun güzelliği anlamma gelir, değerli bir şiir, güzel bir şiir demektir. İnsanın bu değerli, bu güzel eser karşısında duyduğu temel duygu da estetik hazdır. Önemli olan estetik obje, yani sanat eseri değildir, tersine, önemli olan bizim aktivitemiz, duygularımız ve duyduğumuz hazdır. Ontolojik metot bir sanat eserini değerlendirirken kılı kırk yaran analizlerden titizlikle kaçınır." (L. Sami Akalın: *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, ay. m.)

O

OPERA. Nazım halinde kaleme alınmış ve bestelenip müzik eşliğinde sahnelenen tiyatro türü. 17. yüzyılda İtal-

ya'da doğan opera türünde, söz ve müziğin tüm imkanlarından yararlanılır.

ORİJİNAL. İlk örnek, özgün örnek. Daha önce örneği bulunmayan, taklit ve çalıntıdan arınmış eşsiz güzellikte eserlerin en önemli vasfı. (Bkz. YENİ.) Ortaya konuluşundan sonra yazılan aynı türdeki başka yapıtlara örneklik eden eserlere de orijinal denir.

ORTAM. Bkz. MUHİT.

ORTAOYUNU. Seyircilerle çevrili bir alanda, herhangi bir yazılı metne bağlı kalınmadan canlı oyuncularla sergilenen doğmaca bir oyun. Türk halk tiyatrosunun bir türü olan ortaoyunu belli bir olay /konu çevresinde şekillenir ve çalgı, şarkı, dans ve taklit gibi çeşitli unsurlarla zenginleştirilir. Başlıca amacı, insanları eğlendirmek olduğundan ortaoyunu gülmeceye ağırlık verir. Bu yolda, nükteler, hazırcevaplar, şive taklitleri ve yanlış anlamalar oyuna renk katar. 19. asırda bu adı almadan önce "kol oyunu", "taklit oyunu", "meydan oyunu" adlarıyla anılmıştır.

OSMANLI TÜRKÇESİ. Bkz. TÜRKÇE.

OTOBİYOGRAFİ. Özyaşamöyküsü. Sanat, edebiyat, bilim, siyaset vb. alanlarda üne kavuşmuş kişilerin kendi hayat hikayelerini anlattıkları metinlere/eserlere verilen ad. Bir kitap bütünlüğü içinde olan otobiyografi örnekleri çok azdır. Ancak, yazar, yaşantısından aldığı otobiyografik kesitleri, hikaye ve romanında malzeme olarak kullanabilir. Peyami Safa, *9. Hariciye Koğuşu* romanını hayatında geçen bir olay üzerine kurmuştur. Cemil Meriç, otobiyografilerde aktarılan bilgilere pek güvenilmeyeceğini imâ eder: "Otobiyografileri hep şüpheyle karşılarım. En masumları, ihtiyar nâzeninler gibi aşırı bir tuvaletle çıkar tarih karşısına."

Cemil Meriç'in kaygısı yerindedir. Çünkü, özyaşamöy-

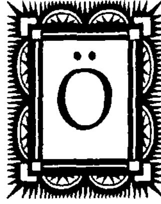
küsünü yazıp bir kitap halinde okura sunan Mitat Enç de aynı çekinceleri, kitabının önsözünde dile getirir: "Ne kadar başarılı ve önemli kişi olursa olsun insanın, kendini olduğu gibi kamuoyu önünde sergilemesi olanaksız. Sanırım hemen herkes başkalarının karşısına çıkarken, aynayı önüne alıp kendine çeki düzen vermeğe koyulur. Hepimizin içinde tecrübeli işportacı kurnazlığı var. Kendimizi piyasaya sürerken, gösterişli yüzlüleri öne dizip ham ve ezikleri onların arkasına gizlemeğe özeniriz. Bu tür bir girişimin ürünü ise, yaşam öyküsünden çok aldatmacaya benzer. Sonra, farkında olmadan belleğimizin bize oynayacağı oyunlar da vardır. Yaşadıklarımızın hiçbir değişikliğe uğramadan belleğin raflarında dizi dizi bilinçten davet beklediği söylenemez. Onların acı veren, hoşa gitmeyen ve işimize de gelmeyen yanları üstünde belleğimiz türlü oyunlara girişir. Pilavlık pirinç ayıklarcasma, onları temizleyip bilinçaltının görülmeyecek yerlerine tıkamak onun marifetidir. Eline fırça ve çekici alarak anılarımızın çürük çarık ve çarpık yanlarını tamir ve badana yaparak gözalıcı duruma getirmek de onun görevi. Bu yüzden anımsadıklarımız, gerçekten yaşadıklarımız olmaktan çok yaşamış olmayı dilediklerimizin biçimine sokulur." (*Bitmeyen Gece*, s. 10.)

OYUN. Bkz. TİYATRO.

OZAN. Türklerin, hassaten Oğuz boyuna mensup Türklerin İslamiyeti kabul etmeden önceki dönemde, hece ölçüsüyle şiir söyleyen ve şiirlerini "kopuz" adı verilen sazla terennüm eden kimselere verdikleri isim. Eski Türk boyları şairlere farklı isimler vermişlerdir. Altaylar ***kam***, Tunguzlar ***şaman***, Kırgızlar ***bahşı*** derlerdi. Şiir söylemekten öte ozanlar, halk arasında hürmet gören hakîm kişilerdi. Çünkü başta dinî bir vasıfları olan bu insanların sihirbazlık, musîkişinaslık, hekimlik, savaşçılık gibi türlü marifetleri vardı. Tahir'ül Mevlevî yazdığı bir manzumede, ozanın üstün özelliklerini şöyle dile getirir:

Türkçede şaire "ozan" denirdi
Bu manada "Baksı", "Oyun"da birdi.
Ozan kelimesi: bilgiç demekti
Ozanı olmayan boy, hiç demekti.
Doktordu, kâhindi, sâhirdi ozan
Çalgıcı, oyuncu, şâirdi ozan.
Ozanda her türlü mârifet vardı
Her şeyi bilirdi, her şey yapardı.
Düğünde, ölümde, orduda, cenkte
Duyulurdu sesi başka âhenkte
Güldürür, ağlatır, coştururdu hep
Yiğidi savaşa koştururdu hep
Neşeye, mâteme, döğüşe, aşka
Sazıyla, sözüyle hizmetten başka.
...

Ondördüncü asra kadar yaşadığı tahmin edilen ozan tabirinin yerini bu tarihten itibaren şair kelimesi almıştır. 20. yüzyılda, kelime, şair yerine yeniden kullanılmışsa da yaygınlaşmamış; ozan, eski Türk şiirine ait bir terim olarak kalmıştır. Zaman zaman "halk şairi", "âşık" yerine bugün ozan kelimesinin kullanıldığını da görüyoruz.



Ö

ÖDÜL. Armağan, mükâfat. Bazı edebiyat eserlerine ya da edebiyat adamlarına, özgünlükleri, gösterdikleri üstün başarı sebebiyle belli kurumlar tarafından verilen para, şilt vb. gibi maddî veya manevî kıymeti olan şey. Edebiyatımızda geçmişte ve bugün, her yıl belli ödüller verilmiş, verilmektedir. Bunların belli başlıları şunlardır: *Orhan Kemal Roman Armağanı, Sait Faik Hikaye Armağanı, Sedat Simavi Edebiyat Ödülleri, Türk Dil Kurumu Ödülleri, Türkiye Yazarlar Birliği Ödülleri, Yeditepe Şiir Armağanı, Yunus Nadi Armağanı.*

ÖLÇÜ. Bkz. VEZİN.

ÖNDEYİŞ. Bkz. PROLOG.

ÖN SÖZ. Mukaddime, takdim, sunuş, birkaç söz. Edebiyatımızın yeni dönemlerinde basılan kitapların baş tarafına konan ve eserin niçin, nasıl yazıldığını, mahiyetini belirten takdim yazısı. Ön söz veya mukaddimenin eskilerin "sebeb-i telif-i eser" (eserin yazılış nedeni) tabirine denk düşen bir işlevi de vardır. Tanzimat'tan sonra yazılan yeni biçimli ve muhtevalı eserlerin başında yer alan mukaddimelerde şair ve yazarlar sanat görüşlerini

dahi dile getirmişlerdir. Namık Kemal'in *Celaleddin Harzemşah Mukkaddimesi*, Abdülhâk Hâmid'in *Makber Mukkaddimesi* bu bağlamda zikredilecek önemli metinlerdir. Cumhuriyetten sonraki dönemde, şiir kitaplarının başına, genellikle ön söz konmadığı dikkati çekmektedir.

ÖVGÜ. Bkz. MEDHİYE.

ÖYKÜ. Bkz. HİKAYE.

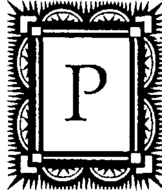
ÖZ. İçerik, muhteva; tema, konu. Edebiyat eserinin özellikle şiirin biçimsel özelliklerinin (ölçü, kafiye, ahenk, eda, vb.) dışında kalan yani eserin içini/özünü dolduran şey. Şiirde tema; roman, hikaye, masal vb. gibi diğer edebî ürünlerde de konu eserin özünü teşkil eder. (Bkz. İÇERİK, KONU, TEMA.)

ÖZDEYİŞ. Bkz. VECİZE.

ÖZEL SAYI. Bkz. SAYI.

ÖZET. Hulâsa. Bir yazının veya eserin en can alıcı kısımlarının, öne çıkan özelliklerinin kısaca anlatılması. Bu işi yapmaya da *özetleme* denir. Bir romandaki olayları kısaca anlatmak, kişileri en belirgin özellikleriyle tanıtmak sûretiyle ortaya konan yazı, o romanın özetidir.

ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ. Bkz. OTOBİYOGRAFİ.



PANDOMİMA. Sözsüz oyun. Anlatılmak istenenlerin vücut diliyle anlatıldığı, yani salt hareketlerin ve jestlerin imâsına, işaretine dayanan ve müzik eşliğinde sahneye konan sözsüz tiyatro oyunu.

PANEL. Bkz. AÇIKOTURUM.

PARADOKS. Köklü inanışlara, geleneksel düşünüş biçimlerine aykırı olarak ileri sürülen düşünce. Paradoksal düşünüş biçiminde ön yargılara yer verilmez; önceki inanışlar, doğrular, toplumsal kabuller irdelenir, sorgulanır. Aykırılık, paradoksal düşüncenin temel özelliğidir. Felsefede kullanılan bu terimin edebiyat eserlerinde düşünceyle ilgili olarak karşımıza çıktığı görülür.

Bir yazıda ard arda sıralanan birbirine aykırı fikirlerin hangisinin seçileceği, bir şaşkınlık halinde okurun anlayışına bırakılır. "Alçakgönüllü görünmemiz, kendimizi büyük gösterme çabasından ileri gelir." cümlesinde bir paradoks vardır.

PARAGRAF. Yazının bir satır başından öteki satır başına kadar olan kısmı. Düzyazıda, anlatılan konunun küçük

bölümlerini, açılımlarını göstermek için yazıyı yeniden satır başından başlatmak sûretiyle yapılan biçimsel düzenleme. Konuyu açıklayıcı her düşünce, ayrı bir pragrafla gösterilir. Paragrafın uzunluğu-kısalığı konusunda bir ölçü yoktur; bir veya birden çok cümleden meydana gelebilir.

PARÇA. Pasaj. Bir yazıda, konuşmada, bir kitapta vb. bir yerde kullanılmak üzere bir edebiyat metninden (şiir, roman, hikaye, vd.) alınan belli bir kısım.

PARMAK HESABI. Bkz. HECE VEZNİ.

PARNASİZM. Realizmin şiirdeki görünümü olan sanat akımı. 19. yüzyılda Fransa'da romantizme tepki olarak ortaya çıkan akım adını 1866'da çıkmaya başlayan "La Parnasse Contemporain" dergisinden aldı. Parnasyenlerin belirgin ilkeleri şöyle özetlenebilir: Realist ve natüralistler gibi pozitivizme inandılar, "gözlem"e önem verdiler. Kişisel duygular, fantaziler yerine tabiatı ve felsefî düşünceleri anlatmayı tercih ettiler. Biçimde kusursuzluğu benimsediler. Bu yüzden kafiye ve ölçüye sıkı sıkıya bağlandılar. Hatta bu konuda, "biz, nazım sanatı deyince vezin ve kafiyeden başka bir şey anlamıyoruz" diyecek kadar ileri gittiler. "Sanat sanat içindir" ilkesine bağlı kaldıkları için de toplumsal meselelerin uzağında durdular. Ahlakî bir endişe taşımamaları, plastik güzelliği önemsemeleri, egzotik şeylere merak duymaları, parnasyenlerin vurgulanması gereken diğer özellikleridir.

Edebiyatımızdaki etkisi Servet-i Fünûn mektebi döneminde görüldü. Edebiyat-ı Cedîde şairleri, parnasyenlerin etkisinde kalarak tabiatı dile getiren şiirler yazdılar. Yine aynı dönemde, resim/tablo altına şiir yazma hevesi de, söz konusu akımın etkisiyledir.

PASTİŞ. Meşhur bir sanatçının üslûbunu, bir eserinde dile getirdiği düşünce veya espriyi taklit ederek yapıt ortaya

koyma işi. Nazîreden farklıdır. Pastişte amaç, taklitçilik yapmak değil, taklit etmek suretiyle o meşhur eseri ve santkârını alaya alıp kusurlarını açığa vurarak komik duruma düşürmek; şüphesiz olumsuz yönde eleştirmektir. Bütünüyle bir şiirin pastişi yapıldığı gibi, bir dize veya bir kaç cümlelik pastişler de olabilir. Orhan Veli'nin "Rakı şişesinde balık olsam" dizesi, Ahmet Haşim'in "Göllerde bu dem bir kamış olsam" dizesinin pastişidir. Pastiş örnekleri, tehzilin (bkz.) bazı niteliklerini hatırlatır. Ne ki, nüktelerindeki zerâfet, incelik ve kuruluşunun sağlamlığı bakımından tehzilden ayrılır.

PENDNÂME. Bkz. NASİHATNÂME.

PERDE. Bkz. TİYATRO.

PERSPEKTİF. Bkz. BAKIŞ AÇISI.

PİTORESK. Seyredilmeye değer güzellik. Yazı ve resim sanatlarıyla tasvir edilmesi, gösterilmesi bakımından bir kıymeti olan, "zihinde resim gibi hayal uyandıran" güzellik. Pitoresk, daha ziyade resimde, plastik sanatlarda ve mimarîde kullanılan bir terimdir. Edebiyat eserlerinde özellikle şiirde, sözcüklerle resim gibi tablolar kurmak ve sunmak anlamında kullanılır.

P

PİYES. Bkz. TİYATRO.

POETİKA. Şiir sanatı üzerine söylenmiş/yazılmış derli toplu görüşleri, teorileri içeren yazı. Aristo'nun şiir sanatını konu edindiği *Poetika* adlı eserinden alınan Poetika terimi, bir şairin kendi şiiri ve genel olarak şiir sanatı üzerine düşüncelerini içeren yazı veya yazılar bütünüdür. Edebiyatımızda, bugünkü manasıyla poetika yazma geleneği Ahmet Haşim'le başlamıştır denebilir. Daha önceki dönemlerde, divan *dîbace*lerinde ve 19. asırda basılan şiir kitaplarının başına konan *takriz*lerde şiire dair küçük mülahazalara yer verilmişse de, bunlar belli bir düzenden yoksun, dağınık düşünce parçalarıdır. Abdülhak Hâmid'in *Makber Mukaddimesi,* 19. asırda poetika bağlamında göz

önünde bulundurulması gereken önemli bir metindir. Ahmet Haşim'in "Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar" başlıklı yazısı (diğer adıyla "Piyale Mukaddimesi") "şiirde mana ve vuzuh" (yazının ilk adı bu) konusunu irdeleyen mühim bir yazıdır. Sonraki dönemlerde poetik yazılar çoğalmıştır. Orhan Veli'nin dokuz kısımdan oluşan "Garip Mukaddimesi" daha derli toplu bir poetika metnidir. İlk defa, Necip Fazıl Kısakürek şiir üzerine düşüncelerini dile getirdiği bir dizi yazıya "poetika" adını koymuştur. Son elli yıl içinde, poetika yazılarının gözle görülür bir artış kaydettiği görülmektedir. Özellikle İkinci Yeni şairleri (İlhan Berk, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Ece Ayhan) ve Attila İlhan, Salah Birsel, İsmet Özel poetika mahiyetinde metinler ortaya koyan şairlerimizdir. Özdemir İnce de, önemli poetik yazılarda imzası olan bir şairimizdir.

Bir yazıda, ilhamla (esinle) münasebeti kurulan ve şairde mutlak var olması gereken poetik bilinçle ilgili şu düşüncelere rastlarız: "Her poetika esin perileriyle az çok belirlenmiş bir konuşma biçimi değil midir? Poetikasız şiir yazılabileceğini düşünsek de, aslında her şiirin iyi kötü bir poetik temeli vardır. İnsanın duygulanımları ve bütünüyle ruh dünyası bilincinden ayrı, bağımsız bir şey değildir çünkü. Poetik bilinç esini hem besler ve doğurur, hem de bir yere kadar kuşatır onu. Poetika şiiri işlevselleştirmediği takdirde esin bir takım niyet ve isteklere yem olmaz; tersine poetik bilinç esini gümrahlaştıran, esine kanat çırpacağı havayı temin eden bir unsurdur. Poetika aynı zamanda esinin döllendiği bir rahim gibidir, onu hayatın seline ve kumuna karışmaktan kurtarır." (Ali K. Metin: "Esin Ve Şair")

Tarafımızdan hazırlanan "Şiir Bibliyografyası" -Şiir Üzerine Yazılanlar-, Hece dergisinin Mayıs 2001'de yayınlanan Şiir Özel Sayısı'nda ilgililerin huzuruna çıktı. Bu alandaki önemli bir boşluğu dolduracağı inancındayız.

POLEMİK. Kalem kavgası. Bir fikir, bir mesele etrafında, karşıt görüşe sahip insanların yazı vasıtasıyla birbirleriyle, biraz heyecanlı ve sert bir üslûpla tartışmaları, münakaşa etmeleri. Polemikler akıldan çok duyguyla, sübjektif kanaatlerle, kişisel fantazilerle yoğrulur genellikle.

Polemikler, çevrelerinde bir heyecan fırtınası koparan, gerek okuyanlara, gerekse içinde doğup filiz verdikleri kültür ve düşünce ortamına çoğu kez yarar sağlayan 'hayırlı' faaliyetlerdir. Düşüncenin açılım bulacağı ufuklardan biri de polemiklerdir. Güzel sanatlara -daha özel bir ifadeyle- şiire nispeten ağır seyreden, soğukkanlı düşünce nehrini, berraklığını kaybettirmeden coşturan deli sağanaklar olarak da düşünebiliriz polemikleri.

Edebiyat tarihimiz, çoğu renkli, seviyeli; kimisi de kızgınlığa kurban giden, alay, hakaret ve sövgüye varacak derecede basitleşen seviyesiz polemiklerle doludur. Bunların birincileri ne kadar faydalı ise, ikincileri de o derece zararlıdır. Âdeta, düşünce ve edebiyat tarihinin 'ayrık otu'dur, bu seviyesiz tartışmalar. Tam da bu noktada, sözü Tahir Abacı'ya bırakmak gerekiyor: "Polemik, takıntılı bir kişiliğin ona buna sataşması mıdır, yoksa ilkeler adına mı dile gelir? Her ikisine de tanık olmuşuzdur, çoğu kez birbirlerine karıştığına da. Daha doğrusu, kişisel itkilerle polemiğe girdiğini kimsecikler kabul etmez, birilerinin sözünü çürütmeye çalışan herkesin kendince bir ilkesi vardır ama pek çok polemik de 'horoz dövüşü'nden ya da 'uzağa işeme yarışması'ndan öteye geçmez. Beri yanda ise, baştan sona bir polemik olarak kaleme alınmış ve etkili sonuçlar doğurmuş pek çok siyasal ve bilimsel eser var." ("Kılıç ve Kalem")



Zekalar birbiriyle savaşmaz; onun için polemik "zekaların savaşı değildir" diyen Cemil Meriç, bu hususta ilginç belirlemeler yapar: "Kinlerin, peşin hükümlerin, gizli çıkarların savaşı, polemik. Eski bir inancı yok etmek iste-

yen yeni bir düşüncenin savaşı. (...)

"Polemiğin ruhu samimiyet, dürüstlük. Mübalağa tersine tepen bir silah. Çatılan adamın meziyetleri de belirtilmeli. Önce en kesin, en karşı konulmaz delille başlamalı yazıya. İlk darbe öldürücü olmalı. Kavgada iltimasa yer yok.

"Polemiğin tuzu biberi: küfür... Namık Kemal'i okurken (bilhassa Mektuplar'mı) sık sık yüzümüz kızarır. Savaşçıda 'nezâhet-i lisaniyye' aranmaz. Yumuşak kalplilik de olmaz polemikte." (Bu Ülke, s. 126-128)

POPÜLİZM. Halkçılık. Halk arasından tipler alıp edebiyat eserine koymak; 'sıradan' insanların yaşantısını, halkın rağbet ettiği konuları işlemek; bu sayede halkın duygu ve düşüncelerine yer vermek, onlara tercüman olmak demektir. Halkın seviyesine ve zevkine göre kitap yazmak da halkçılıktır. Popülizm, sanatta itibar edilen olumlu bir tavır değildir. Çünkü sanat, geniş kitlelerin, yığınların uğraş alanı değildir. Natüralizmin basitleştirilmiş şekli de diyebileceğimiz halkçılığın edebiyatımızdaki ilk kayda değer örnekleri, Hüseyin Rahmi'nin romanlarıdır. Popülist kaygı, eser sahibine gelip geçici bir şöhret kazandırabilir.

PORTRE. İnsanı konu alarak onun dış görünüşünü, ruhî yapısını anlatan, tasvirin büyük yer tuttuğu yazılar. Portreye, yazı ile resim yapmaktır da denebilir. Portreler, kelimenin tam anlamıyla insan sûretinin ve ruhunun fotoğrafıdır adeta. Portre yazarken gözün/gözlemin rehberliğinden uzak kalınmadan, sağlam bir dil, akıcı bir üslûp kullanılır. Bir insanı sadece dış görünüşüyle tasvir edenlerine *fizikî portre*, insanın iç dünyasına, karakterine, tutum ve davranışlarına ışık tutanlarına da *ruhî portre* denir. Hakkı Süha Gezgin'in (1895-1963) *Edebî Portreler* ve Yusuf Ziya Ortaç'ın *Portreler* isimli kitapları bu türün edebiyatımızdaki en iyi örneklerini ihtiva eder. Ayrıca, sözünü ettiğimiz müstakil yazıların dışında, hikaye ve

roman içerisinde kahramanların fizikî yahut ruhî özelliklerini sergileyen/dile getiren metin parçaları da portre olarak adlandırılır.

Hakkı Süha Gezgin'in adı geçen kitabında yer alan *Yakup Kadri* portresinden bir bölüm:

"Ahmet Haşim, onunla daha dostken, sanatkârımızın başını haşhaşa benzetmişti. İnce boynu üstünde çok büyük duran başı böyle bir teşbihe hak verir mi bilmem. Fakat onda açılan fikir ve his çiçeklerinin afyon gibi baş döndürdüğüne, gözlere afyon rüyaları gibi zengin dekorlar serdiğine şüphe yok. (...)

"Ben, onu yirmi dört sene evvel Türk Ocağı'nda tanımıştım. Davos'tan yeni gelmişti. Yanaklarında mat bir allık vardı. Simsiyah iri gözleri, sanki başka bir cihanda açılmış gibiydi. İçleri derin hayretlerle dolu, güzel gözler. Ta tepeye kadar uzanıp genişleyen ve insanı fikir dağlarına çıkaran dimdik bir alın yamacı, ince yüz çizgileri üstünde ansızın kalınlaşan kalkık kaşlar. Gözlere o derin hayranlığı vermekte galiba bu mütehayyir kaşların da payı var. Bütün yüzünü kaplıyan masum hüzün, içli ve temiz çizgilerinde ansızın değişiyor. Uçurumlarla biten düzlükler gibi... Duygulu dudaklar... Açılmadan konuşan, bükülüşleri beliğ hutbeli dudaklar. Orta boy orta yapı. İnce ve zarif duruş. Konuşurken aydınlığı yüze vuran bembeyaz dişler." (s. 318)

POST MODERNİZM. Modernizm sonrası veya ötesi. Modernizme karşı doğan, onun eleştirisi üzerine kurulan ve ona alternatif ürünler ortaya koymaya uğraşan bir sanat ve düşünce akımı. Aydınlanmayla birlikte insanı merkeze alarak sanata da hakim olan modernizmi/modernliği ve onun ilkeleriyle ortaya konan sanat eserlerini sorgulayan, reddeden, eleştiren bir anlayıştır postmodernizm.

Wirginia Woolf, James Joyce, Cabrera İnfante gibi yazarların öncülüğünde dünya edebiyatlarına yayılan, taraftar bulan bu yeni sanat anlayışının özellkleri şu şekilde özetlenebilir: *Belirsizlik, ayrıntıya önem vermek, realite dışı-*

na kaymak, tasarıdan uzak durmak, alegori ve ironiye yer vermek, deforme etmek/şekilsizleştirmek, melezleştirmek, yeni türlerin peşinde olmak...

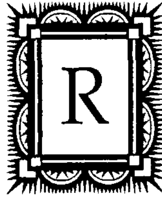
PRİMİTİVİZM. Bkz. İLKELCİLİK.

PROLOG. Öndeyiş. Bir eserde anlatılacak olan olayların öncesini özetleyen kısım. *Edebiyat Bilimi* adlı kitabında G. N. Pospelov Prolog'u şöyle tanımlar: "Epik bir eserde veya (daha çok da) dramlarda, yazarın, niyet ve görevlerinin bildirildiği veya ardından gelecek olan olayların kısaca belirtildiği ilk bölüme ya da zaman olarak esas aksiyondan uzak kalan, aksiyondan çok önce geçmiş olup da onu aydınlatacak olan belli bir olayın gösterildiği ilk bölüme denir." Bazı romanlarda da prolog kısmına rastlanır. Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanının ilk baskısında yer alan prolog, yazarın isteğiyle eserin sonraki baskılarından çıkarılmıştır.

PROMETE. Gökten/Zeus'tan ateşi çalıp insanlara verdiği için tanrıların gazabına uğrayarak zincire vurulmuş mitolojik varlık; yarı-tanrı. Promete, romantik eserlerde, düzene karşı gelen, tanrılara isyan eden bir "kahraman" olarak karşımıza çıkar. İnsanlığa medeniyet ateşini getirdiği iddiasıyla bir çok şiirde yüceltilmiştir. Fikret'in aynı isimli bir şiiri vardır. "Akıl ile özgür düşünceye verilen değeri simgeleyen" Promete, Marx'ın da en çok sevdiği kahramanlardan biridir.

PROPAGANDA. Bir düşünceyi, bir inanışı yaymak, bir kişiyi ya da kuruluşu tanıtmak, benimsetmek için alenen yapılan her türlü reklam faaliyeti. Edebiyat eserleri yoluyla propaganda yapmak, olumlu karşılanmaz. Bunu yapan edebiyat vadisindeki kitaplara da "güdümlü" sıfatı yakıştırılır.

PROVA. Kitap, dergi ve gazeteler basılırken asıl baskıya geçilmeden önce, kontröl amacıyla yapılan deneme baskı.



RADYO OYUNU. Radyofonik oyun/piyes de denir. Radyoda oynanmak üzere kaleme alınan ya da uyarlanarak radyo oyunu haline getirilebilecek piyesler, öyküler vb. kurmaca metinler için kullanılan bir terimdir. Behçet Necatigil'in (1916-1979) önemsediği, rağbet ettiği bir türdür. Adı geçen şairimizin dört ayrı kitabında 17 radyo oyunu vardır. Yaşar Nabi Nayır (1908-1981) da bu türde örnekler ortaya koymuştur.

RAPOR. Bir olayı, konuyu ya da araştırılan, incelenen herhangi bir durumu, bütün detaylarıyla ve özellikleriyle yetkililere, diğer şahıslara duyurmak amacıyla yazılan yazı. Etkili bir rapor yazabilmek için, iyi gözleme, konuyla ilgili tecrübe ve bilgiye ihtiyaç vardır.

REALİZM. Gerçekçilik. Romantizme tepki olarak doğan ve edebiyat dünyasında geniş yankılar uyandıran önemli sanat akımlarından biri. Yaşanan hayatı, tabiatı, hayale bulaştırmadan, muhayyel unsurlarla süslemeden objektif olarak, neyse o şekilde anlatma, gösterme iddiasında olan realizmin ortaya çıkışında Auguste Comte'un (1798-1857) kurduğu, Hippolyte Taine'in (1828-1893)

devam ettirdiği **pozitivizmin** (bilimcilik) etkisi büyüktür. Daha çok roman sanatında görülen realizm akımının özellikleri şöyle özetlenebilir: Çevreye ve dış tasvire, anket ve belgelere önem vermek; objektif olmak; tabiatı olduğu gibi aktarmak; olayları naklederken gözleme büyük yer ve önem vermek; güzelliğe/estetiğe değil ilmî olana itibar etmek; ahlak kaygısı gütmemek ama törelere bağlı olmak... Realizmin Avrupa'daki bilinen ilk temsilcileri Honore de Balzac, Gustave Flaubert, Goncourt Kardeşler, Alphonse Daude, Guy de Maupassant'tır. Türk edebiyatında, ilk dönemlerde Ahmet Mithat Efendi, Samipaşazâde Sezai, Recaizâde Mahmud Ekrem, Halit Ziya, Ömer Seyfettin, Refik Halit eserlerinde realizme bağlı kalan yazarlardır.

REDD-İ MATLA'. Gazelin matla' beytindeki mısralardan herhangi birinin, makta beytinin son mısraı olarak yinelenmesi.

Redd-i mısra. Gazelin matla' beytındeki dizelerden başka herhangi bir dizesinin makta beytinde tekrar edilmesine verilen addır.

Gerek redd-i matla'da, gerekse redd-i mısrada, yinelenen mısraın makta beytindeki diğer mısra ile söz ve anlam bakımından bir ilgi içinde bulunması gerekmektedir. Aksi takdirde, bu durum, şairin zaafiyeti sayılır.

Yeni şiirde de yukarıdakine benzer bir şekil görmekteyiz: Şiirin başlangıcındaki/başlarındaki bir dizenin/dizelerin sonraki kısımlarda tekrar edildiğine şahit oluruz. Şair, başarılı bir dizeyi ya da dizeleri, sonraki kısımlarda da yineliyerek adeta, okurun o dizenin/dizelerin güzelliğine doymasını veya şiirini o güzel, başarılı dizeyle/dizelerle yer yer süslemeyi arzu eder. Böyle bir tutuma, eğer bir isim verilecekse, **dize yinelemesi** denebilir.

REDİF. Mısralarda kafiye oluşturan seslerden (revi harfin-

den) sonra gelen, şekil ve anlam bakımından birbirine benzeyen ses ya da seslere redif denir. Redife, halk şiirinde *dönerayak* da denir.

Kafiyenin olmadığı yerde redif olmaz. Redif bir tek sesten ibaret olabileceği gibi, bir mısranın tamamına yakını da olabilir.

Hayret ey büt sûretin gördükde **lâl** *eyler beni*
Sûret-i hâlim gören sûret hay**âl** *eyler beni*
Fuzûlî

Saf**â**-*yı aşkı kim anlar kiminle söyleşelim*
Vef**â**-*yı aşkı kim anlar kiminle söyleşelim*
Lâedrî

Vardım yârin yaylasına
Gezdiği yer çime**n** *olmuş*
Ben gideli devran dönmüş
Zaman başka zama**n** *olmuş*
Erzurumlu Emrah

Tutmak için koş*tum ayışıklarına*
Dağılıp karış*tım ayışıklarına*
Ahmet Muhip Dıranas

Beni beklemeyin o bir heves*ti*
Gelemem, aynalar yolumu kes*ti*
Necip Fazıl Kısakürek

(Yukarıdaki örneklerde, koyu yazılan harfler kafiye oluşturan sesleri, italik yazılanlar da redifi göstermektedir.)

Muallim Naci, Istılâhât-ı Edebiyye adlı eserinde, *gazel*i anlatırken bir vesileyle redife temas eder ve klasik şiir anlayışında redifin bir bakıma mahiyetini belirtir: "Redifli şiir söylemek hususu da bize Acem şairlerinden geçmiş-

tir. Arap edebiyatçılarının şiirinde redif görülmez. Bununla beraber redifli şiirin kendine mahsus bir letâfeti olduğu inkar edilemez. Meselâ redifli belîğ bir gazelin matlaı okunduğu vakit onu takip eden beyitlerde redifin nasıl bir maharetle tekrar edildiğini görmeye tabiat arzu ve şevk duyar. Redif tekrar ettikçe bu şevki artar. Redifsiz şiirde ise bu durum bulunmaz. Onda yalnız kafiye zevki vardır. Halbuki tabiate redifli şiir söylemek redifsiz şiir söylemekten kolay gelir. Çünkü mazmunları redif cezb eder. Tabiat da onun cazibesine kapılıp gider."

Yahya Kemal, kafiye gibi redifi de önemseyen, dilimizin yapısını gerekçe göstererek neredeyse redifi Türk şiirinde vazgeçilmez bir unsur olarak gören bir şairimizdir. *Edebiyata Dair* isimli kitabındaki "Kafiye" başlıklı yazısında, redifle ilgili olarak şunları kaydeder: "Türkçe'de bilâkis redif zarûrîdir, çünkü fiil cümlenin sonunda gelir, fiillerdense kafiye olmaz, diğer kelimelerden olur, binâenaleyh rediften önce kafiyeye de ihtiyaç vardır. Arab'ın şiirinde redif usludur, fakat Acem'le, Türk'ün şiirinde azgındır, taşkındır, coşkundur. Türk'ün ve Acem'in şairleri kafiyeden ziyade redife basarlar. Bilhassa Türk'ün manzumeleri denilebilir ki âdetâ rediften doğar; Türk redifi buldu mu, şiirinin asıl özünü söylemiş demektir. Meselâ redif: *Olsak da olmasak da bir*'dir; bu redif artık muayyen bir felsefedir, fenâ fillahı, fedakârlığı, kayıtsızlığı söyletir, koşma böyle başlar:

Yıkılmış, yapılmış hâne-harâbız
Âbâd olsak da bir olmasak da bir!

Kafiye *âbâd*'dır, artık şair diğer kıtalarda kendini kafiyenin kanatlarına bırakır:

- *Dilşâd* olsak da bir olmasak da bir
- *Ferhâd* olsak da bir olmasak da bir
- *Bünyâd* olsak da bir olmasak da bir,

diye söyletir. (...)

"Duygusuz şairler redife tıpkı can kurtarana sarılır gibi sarılır, duygulular ise şevkin en yüksek zirvesine fırlamak için basarlar." (s. 133-134)

REKÂKET. Belâgat kitaplarında, ifadenin zayıf, nazmın ahenksiz ve kuru olması anlamında kullanılan bir terimdir. "Selâset"in zıddıdır. Şiiriyet bakımından zayıf sözlere de "rekîk" denir. Tahirü'l-Mevlevî, Refî-i Kâlâlî'nin ramazana dair bir kasidesinden aldığı aşağıdaki dörtlüğü, rekâkete örnek olarak verir:

Nola ayılsa görünce o, imambayıldı
Nakd-i aklını tatar böreği etmiş gâret
Paçaya tırnak iliştirse elinden alsa
Alamaz yaka paça olsa da ehl-i hizmet.

Ziya Paşa, nazmı güçlü olmayan, şiirlerini beğenmediği birisini şöyle anlatır:

Elfâzı rekîk ü pür-tenâfür
Her tab-ı selîm eder teneffür

REMİZ. Bkz. SEMBOL.

RESMÎ DİL. Devlet dili. Bir devletin millî sınırları içinde konuşulup yazılması, devlet tarafından yasalarla belirlenen ana dil.



RETORİK. Malzemesi söz olan, sözle yapılan sanat(lar)ı inceleyen, meramı en güzel biçimde anlatmanın yollarını arayan, gösteren bilim dalı. (Bkz. BELÂGAT.)

REVİ. Kafiyenin son harfine verilen ad. İlm-i kafiye kitaplarında, kafiyenin her harfine bir ad verilirdi. Redif, revi harfinden sonra başlar. (Bkz. KAFİYE.)

RİKKAT. İncelik. Söylenişi kulağa hoş gelen, insana keyif veren kelimelerin telaffuz keyfiyeti. Cezâletin zıddıdır. Konuya uygun kelimelerden kurulu ince bir söyleyiş, ifadeye güç katar, sözün tesirini artırır. (Daha geniş bilgi için CEZÂLET maddesine bakınız.)

RİND. Dünyanın parasında pulunda gözü olmayan, olgunluğuyla, kalender davranışlarıyla öne çıkan ve eski şiirimizde sıkça görülen bir insan tipi. Hiçbir şeyde taassup göstermeyen rind için iyi de, kötü de birdir. Eskilerin "etvârı sâde, mu'tadı bâde, her türlü reng ü riyadan azâde" diye tarif ettiği rindi, Mehmet Kaplan şu olumlu/iyimser cümlelerle anlatır: "Rind, içi sevgi dolu, anlayışlı, müsamahalı ve günahkâr olsa da dindar, kendisini Tanrı'ya yakın hisseden bir insandır. Rind aslında, dünyanın maddî şartlarına uymayan bir ruh adamıdır. İçindeki aşk, güzellik ve yücelik duygusu, onu alelâde insanlardan ayırır. O, (...) kendi şahsiyetinde iki zıt unsuru birleştirir. Maddî değerleri reddedişi dolayısıyla o, zarurî olarak fakir kalmaya mahkum, bütün ruhu ile sevdiği güzellikler ile de zengindir. Rindin hayatta önem vermiş olduğu değerleri şöyle özetlemek mümkündür: Aşk ve dostluk, tabiat ve sanat sevgisi, mistik din duygusu. İçki; rindi günlük alelâde hayattan kurtaran bir vasıta olarak vazgeçilmez bir unsurdur." ("Ruh Zenginliği")

İçki, rindlerin en bilinen sembolüdür ama, hayatında ağzına içki koymayan kimi şairler de rindlik davasında bulunabilirler. Çünkü her şair biraz rinddir. Eski şiirimizde, rindin -doğrusu şairin- rakîbi "zahid"dir. Rind, 'zahid'i zühd/takva sahibi olmaktan çok "kaba softa, ham yobaz" olarak görür. Divan şairlerinin dünyaya kıymet vermeyişleri, derbeder görünmeleri, meyhaneden, şaraptan, kadehten, sakîden bahsetmelerinin bir sebebi de rind oluşlarıdır. İşte bu yolda söylenmiş bir kaç beyit:

Biz rind-i fenâmeşreb-i cânâne-perestiz
Kaalû belâda cur'a-keş-i câm-ı elestiz.

Nâbî

İç bâde güzel sev de ne derlerse desinler
Meyhânede yat evde ne derlerse desinler

İzzet Molla

İç bâde güzel sev var ise akl u şuurun
Dünya var imiş ya ki yok olmuş ne umûrun
Ziya Paşa

Batılı bir tip olan "bohem", hayatın dış görünüşüne, paraya, mevkiye değer vermeyişi, içkiyi sevmesi itibariyle rinde benzer ancak, "Şark'ın yetiştirdiği bir insan tipi" olan rindde, bunları aşan 'derin' bir taraf vardır. Kendisi de bir rind olan Yahya Kemal, rind'in bu özelliğini "Her rind, bu bezmin nedir encâmı bilir" dizesiyle dile getirir. (Bkz. BOHEM.)

RİSALE. Küçük kitap veya broşür; mektup; dergi anlamlarında kullanılan bir terim. Hacmi bir iki formayı geçmeyen, sayfa sayısı az olan kitapcıklar, genellikle bu isimle anılmıştır. Eski Türk Edebiyatında, bazan "nâme" yerine kitap adı olarak da kullanılmıştır. Eskiden daha çok dinî muhtevalı, küçük hacimli yazmalar bu adla anılırdı. Sonradan ilme ve sanata dair küçük kitaplara da risale denmiştir.

RİTM. Ahenk, uyum, ölçü, düzenlilik, ittirad. Daha çok müzikte kullanılan bir terimdir. Bir şiir veya düzyazıda tekrar edilen şeyin düzenliliğinden kaynaklanan; okuma veya dinleme esnasında hissedilebilen ahenktir. Değişik bir ifadeyle, bir şiirin mısralarındaki vurgu ve durak, uzunluk-kısalık, yükseklik, incelik-kalınlık ve benzeri ses özelliklerinin düzenli bir şekilde yinelenmesinden doğan ses düzenliliğidir. Bir edebî eserden duyulan ses güzelliğidir de diyebiliriz. (Bkz. AHENK.)



RİTİMLİ. Ahenkli, ritmik, dizemli, tartımlı, ritmi olan edebî eserler için kullanılan bir sıfat. Bünyesindeki kelime ya da kelime gruplarının özellikle ses bakımından benzeşmesiyle ortaya çıkan ve okuyanda, dinleyende bir güzellik duygusu uyandıran eserlerin vasfıdır. Bu tür eserlerin okunuşu sırasında kulağa hoş gelen bir ses düzenli-

liği ve ses güzelliği, bir ahenk dikkati çeker. 'Ritmik' kelimesinin Türkçe'deki kullanım biçimi olan *ritimli*, daha ziyade şiir vadisinde yazılan eserler için söz konusu edilir. Nesîmî'nin *"Câm mest ü bâde mest ü sâkî vü ebrâr mest"* dizesi, ritimlidir. Fuzûlî'nin;

Beni cândan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı,
Felekler yandı âhımdan muradım şem'i yanmaz mı?

matla'lı meşhur gazeli de konuya örnek teşkil eder.

Ritmik de *ritimli* gibi, ahenkli, ölçülü olan şiirlere sıfat olan bir tabirdir. Neredeyse 'ritimli' kelimesiyle aynı anlamdadır. Bir başka söyleyişle, ritmik ve ritimli birbirinin yerine kullanılabilen, Batı orijinli iki edebiyat terimidir. Ritmik eserler okunduğunda, kulağa hoş bir müzikal armoni gelir. Bu tür edebî eserler, güzelliklerini ve güçlerini biraz da seslerindeki zenginliğe borçludurlar.

RİVAYET. Daha evvelce olan bir şeyi, bir haberi, söylenen bir sözü nakletme, aktarma demektir. *Hz. Ali'den rivayetle denilir ki: "Kalbler, kablara benzer. Hayırlı olan, hayırla dolu olandır."* Daha çok hadis ilminde kullanılan bir ıstılahtır. Söylenti, söylence anlamlarında kullanıldığı da olur: *Öyle bir rivayetin dolaştığı doğrudur. Bir rivayet işittim.*

Edebiyatta, bir eserde, daha evvelkilerce söylenmiş, yazılmış olan sözlerden yapılan nakile, aktarmaya denir. Bu tür rivayetlere çoğu kez, sözü yahut haberi aktaranın yorumu ve görüşü de karışır. Bu sebeple rivayet, alıntı (iktibas)dan farklıdır. Çünkü, alıntıya yorum katılmaz; alınanlar olduğu gibi aktarılır.

ROMAN. *"Roman, bir tarifin dar sınırlarına sığmayacak kadar geniş ve kompleks bir sanat dalıdır."* Anlatma esasına bağlı metinlerin en olgun örneği sayılan ve edebî türler içinde en uzun soluklusu diye nitelendirilen roman için, hikayenin daha kapsamlı biçimidir denebilir. Romanda vaka (olay) temel unsurlardan biridir. Her ne kadar yeni ro-

man diye bilinen örneklerde vaka ihmal edilmiş olsa da, olay, romanın sürükleyicisi durumundadır.

Gerçek hayattan alınmış unsurların muhayyilede yoğrulup yeni bir şekil alması, tasarımlarla zenginleşmesi suretiyle romanda her konu anlatılabilir. Roman; yaşanan maceraları, tutkuları, insanlık tarihinin büyük olaylarını, insanı ilgilendiren her türlü konuyu işleyebilecek niteliktedir. Karakterlerin derin ruh tahlilleri, hayat safhalarının genişçe anlatılması romanın özelliklerindendir. Yaşadığımız dünyadaki her şey, romana konu olabilir. Roman, olayları anlamak ve anlatmak ihtiyacından doğmuştur denebilir.

Romanda anlatılanlar, olmuş ya da olması mümkün olaylardır. Romandaki itibarî (kurgusal) âlem, her ne kadar yazarın muhayyilesinde kurulmuş olsa da, yaşadığımız dünya ile örtüşen birçok özelliğe sahiptir, yani insanda gerçeklik duygusu uyandırır. Hikayeye göre, romanda yer alan kahramanlar sayıca daha çok, olaylar daha içiçe ve karmaşıktır. Romanda, her ayrıntıya yer verilebilir.

Romanı oluşturan temel unsurları şöyle sıralayabiliriz:



Roman türü, yapısı gereği, herbiri bir çekirdek olay durumunda olan metin halkalarından oluşur. Romandaki sürükleyiciliği sağlayan, okurun ilgi ve dikkatini sürekli uyanık tutan bu metin halkaları toplamına ***olay*** ya da ***olay örgüsü*** denir.

Romandaki olayların gelişmesine ve yürümesine katkıda bulunan, roman içinde bir rol üstlenen kişilerin/kahramanların tümüne birden ***şahıs kadrosu*** adı verilir.

Romanda anlatılanların başlangıcıyla bitişi arasında geçen süre olay ve olayların ***zamanını*** gösterir.

Romanda anlatılan olay ya da olayların geçtiği çevreye ***mekan*** denir.

Romanda olup biten her şeyi; görüneni, düşünüleni velhasıl olay ve kahramanlarla ilgili bütün ayrıntıları; ruh tahlillerini, sezgileri okura sunan kişi *anlatıcı* adını alır. Romanlar, ya 3. tekil kişi ağzından ya da bir kahramanın ağzından anlatılırlar.

Romanlar, mektup ve günlük biçiminde de yazılabilirler. Yazar kendi başından geçen bir macerayı anlatıyorsa, otobiyografik roman denir.

Romanları, muhtevalarının yoğunlaştığı konular bakımından *macera romanları, tarihî romanlar, örf ve âdet (töre) romanları, psikolojik romanlar, ideolojik romanlar, dinî romanlar* vb. gibi gruplara ayırmak mümkündür. Esasında, romanlar arasında böyle kesin bir ayrıma gitmek yanıltıcı olabilir. Çünkü psikolojik bir romanda tarihî bir yan, töre romanlarında dinî motifler bulmak mümkündür. Bağlı oldukları edebî akımlar bakımından romanları *romantik, realist* ve *natüralist romanlar* diye sınıflandırmak da mümkündür. Romantik roman, his ve hayali; realist roman, gözlem, tecrübe ve araştırmayı; natüralist roman da ilmî dikkat ve deneysel bilgileri yedeğine alır. Özellikle Batı'da yeni roman formları deneyen, alternatif roman arayışları da vardır. (Bkz. ANTİROMAN.)

Roman türü, bizim edebiyatımıza Tanzimat'la birlikte, diğer bazı edebî türler gibi, Batı'dan gelmiştir. Bu dönemde, Türk edebiyatında daha çok çeviri ve adaptasyon romanlar dikkati çekmektedir. Telif eserlerin ortaya çıkması, bu çevirilerden sonradır. Başlangıçta, roman için "hikaye"; hikaye için de "küçük hikaye" ismi kullanılmıştır.

Bizde ilk roman örneği olarak Şemseddin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat* (1872-1973) isimli eseri kabul edilmektedir. Ancak, bu eser, gerek teknik yapısı ve gerekse karakter tahlilleri bakımından oldukça basit ve zayıf bir romandır. Ahmet Mithat, Namık Kemal, Samipaşazâde

Sezai, Recaizâde Mahmud Ekrem ve Nabizâde Nâzım'ın roman denemelerinden sonra, asıl roman hüviyetindeki eserlerin müellifi Halit Ziya'dır. O, Türk romanının babası sayılır. *Mai ve Siyah* (1897) adlı romanı, teknik olarak Batı'daki örneklerine oldukça yakındır. Daha sonra, Türk edebiyatında bu sahada önemli eserler ortaya koyan yazarlarımızı şöyle sıralayabiliriz: Mehmet Rauf, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tahir, Tarık Buğra, Orhan Kemal, Oğuz Atay, Yaşar Kemal, Orhan Pamuk...

ROMANTİZM. 19. asrın başlarında klasisizme tepki olarak ortaya çıkan, duygu ve hayale fazla yer veren önemli bir sanat akımı. Doğuşundan kısa süre sonra sanat ortamlarında yaygınlık kazanan ve çokça taraftar bulan romantizmde, klasisizmin aksine aklın yerini hayal, mantığın yerini savrukluk, düzenliliğin yerini coşku, ölçünün yerini de mübalağa alır. 19. asrın büyük romantik şairi Alfred de Musset (1810-1857) "romantizm nedir" şeklindeki bir soruya şu cevabı verir: "Romantizm, muhakkak ki, ne ölçüleri küçümsemek, ne komikle trajiği birleştirmek, ne de söyleyebileceğiniz başka bir şeydir. Kelebeğin kanadını nafile yere tutarsınız. Parmaklarınızın arasında onu renklendiren toz kalır. Romantizm, ağlayan yıldızlar, inleyen rüzgârdır; ürperen gecedir, uçan kuş ve koku veren çiçektir; umulmadık fışkırıştır, gevşemiş vecd halidir, palmiyelerin altındaki sarnıç, (...) melek ve inci, söğütlerin beyaz elbisesi, sonsuzluk ve yıldızlar, sıcak, kesik, ayık, aynı zamanda dolgun ve yuvarlak, çırılçıplak kavranan, kucaklanan, fırtınalaşan, girdaplaşan her şeydir."

Musset'nin görüşlerinden hareketle denebilir ki, romantizm, dünyaya daha renkli bakmak isteyen ruhlardaki coşkunun dışavurumu, klasik akımın getirdiği kuralla-

R

rın katılığına başkaldırıdır. Romantikler eserlerinde, duygu, düş ve tutkularına, iç âlemlerine genişçe yer vermişlerdir. Dil ve anlatımda özgürlüğün esas alındığı romantizmde sanatçının şahsiyeti esere samimi bir şekilde yansıtılmıştır.

Bu anlatılanlardan sonra romantizmin ilkeleri şöyle sıralanabilir: Tiyatroda trajediyi bırakıp drama ağırlık vermek; Yunan ve Roma sanatlarına, mitolojiye yüz çevirmek; sanatta aklın egemenliğine son vermek; dinden ya da panteizmden ilham almak; lirizme ilgi duymak; hayat ve tabiatta görülen zıtlıkları sanat eserinde yan yana getirmek; biçim mükemmelliğini hedeflemek; hayal ve fantaziye geniş yer vermek; dilde savrukluğu, bütün kelimeleri kullanmayı tercih etmek; her türde eser vermeye gayret etmek; her çeşit tasvire önem vermek; halka değil, orta ve üst seviyedeki insanlara hitap etmek; melankolik konulara ilgi duymak...

Dünya edebiyatında belli başlı romantikler şunlardır: J. J. Rausseau, Lord Byron, Goethe, Schiller, Madam de Stael, Victor Hugo, Lamartine, Alfred de Vigny, Alfred de Musset, Alexandre Dumas Pere. Türk edebiyatında, özellikle Tanzimat döneminde eser veren şair ve yazarlar romantizmin etkisinde kalmışlardır. Sonraki yıllarda da, romantizm Türk edebiyatında etkili olan bir akım olmuştur.

RONDEL. Fransız ve İngiliz edebiyatlarında kullanılan, edebiyatımızda denense de rağbet görmeyen bir nazım biçimi. Üç bendden oluşur. Bendlerin ilk ikisi dört, sonuncusu beş dizeden ibarettir. Şiirin tümü iki kafiye üzerine kuruludur: **a**bb**a** **ab**ab abba**a**. (Siyah harflerle işaret edilen dizeler yinelenmektedir. Yani ilk bendin ilk dizesi, ikinci bendin üçüncü dizesi, üçüncü bendin de beşinci dizesi olarak yinelenir. İlk bendin ikinci dizesi ise ikinci bendde son dize olarak tekrar edilir.)

KORE ŞEHİTLERİ
Gittiler, düştüler, gömülmediler...
Çin ü Maçûn içinde belli yere,
Kalbimiz her şehide oldu Kore,
Öldüler, yurt için, üzülmediler.

Canlı zincir olup çözülmediler,
Aştılar dağ, geçit, tuzaklı dere.
Gittiler, düştüler, gömülmediler...
Çin ü Maçûn içinde belli yere.

Saralım her şehidi, sevgililer
Gibi, gözden dökülmüş incilere
Hepsi cennette ön makama ere,
O yiğitler ki fazla gülmediler,
Gittiler, düştüler, gömülmediler...

Edip Ayel

RONDO. Fransa'da 15. asrın sonlarında ortaya çıkan bir nazım biçimidir. Birinci ve üçüncüsü beş dize, ikincisi de üç dizeden ibaret üç bendden oluşur. İkinci ve üçüncü bendin sonuna aynı yarım dize eklenir. Bu, bir kelimelik müstezattır. Böylece, rondonun mısra sayısı 15'e çıkmış olur. Buna göre bendlerin kafiye düzeni şu şekildedir: aabba, aaba, aabbaa. Rondonun mısraları sekiz ya da on hecelidir. Rondo, modern Türk şiirinde rağbet gören bir nazım biçimi değildir. Örneklerine nadiren tesadüf edilir.



RÖPORTAJ. Bir yazarın, herhangi bir yeri, bir ülkeyi, bir bölgeyi, bir kurumu gezerek, orada gördüklerini kendince anlattığı gazete yazıları. Anlatılanların doğruluğunu kanıtlamak için, yazılanlar çok defa fotoğraflarla, resimlerle zenginleştirilip renkli, dikkat çekici bir hale getirilir. Röportaja haberin büyütülmüş şekli de denebilir. Ancak, röportajda yorum öne çıkar. Yazar, kendi görüş, bilgi ve düşüncelerini de kattığı için haberden ayrılır. Röportajda en önemli özellik; öğretme, tanıtma ve tasvir etmedir. Bir sanat değeri taşımayan ve bir edebî tür sa-

yılmayan röportaj, son yıllarda gazeteyle birlikte yaygınlaşmıştır. Görüntülü iletişim araçlarının hayatımıza girmesiyle beraber röportaj da ayrı bir mahiyet kazanarak televizyon ve sinemaya taşınmıştır. Konusunun genişliği, birden çok kişiyle konuşabilme imkanı, fotoğraflarla adeta yazının süslenmesi röportajı, mülâkat veya söyleşiden farklı kılan özelliklerdir. Ne var ki, röportaj, pek doğru olmasa da, mülâkat ve söyleşi yerine de kullanılmaktadır.

RÛZNÂME Tanzimattan sonra *jurnal* karşılığı olarak gazete (bkz.) ve günlük (bkz.) anlamında kullanılan bir tabir.

RÜBÂÎ. Dübeyt, terâne. Dört mısradan meydana gelen ve aruzun *ahreb* ve *ahrem* bahirlerinin özel kalıplarıyla yazılan bir nazım şekli. Rübaide kullanılan 12 ahreb, 12 de ahrem kalıbı vardır. Ahrebin en çok bilinen ve kullanılan kalıbı *Mef'ûlü, mefâîlü, mefâîlün fa'*dır. Rübainin kafiye düzeni aaxa biçimindedir. Az da olsa bütün mısraları kafiyeli (aaaa) veya birinci ve üçüncü mısraı serbest, ikinci ve dördüncü mısraları kafiyeli (xaxa) olan rübâîler de yazılmıştır. Rübâî yerine geçmişte *terâne, dübeyt, çârmısra, çehârmısra* isimleri de kullanılmıştır. Terâne, bütün mısraları kafiyeli rübâîler için söylenen bir isimdir. *Rübâî-i musarra* da aynı anlamda kulanılmıştır.

Hacim bakımından küçük olsa da rübâî yazmak sanıldığı gibi kolay değildir. Çünkü rübâîde, az sözle çok şeyi etkili, çarpıcı ve kalıcı bir biçimde söylemek esastır. Hayatı kuşatan her şey, rübâînin konusu olabilir. Rübâînin ilk iki dizesi, söylenecek düşünceye zemin hazırlar. Üçüncü ve dördüncü dizeler asıl maksadın ortaya çıktığı dizelerdir. Rübâîlerde, genellikle mahlas kullanılmaz.

İran edebiyatından *Ömer Hayyam* (1044-1123,1135?), rübâînin üstâdı kabul edilir. Klasik edebiyatımızda *Azmîzâde Hâletî* (öl. 1630), en çok ve güzel rübai söyleyen bir şair olarak tanınır. Diğer Osmanlı şairlerinin hemen hepsi de,

rübai nazım şeklinde kalemlerini tecrübe etmişlerdir.

İnce duygulanmaların, küçük nüktelerin söylenmesine müsait olduğu için rübâî, günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Modern şiirimiz içinde de rübai örneklerine rastlamak mümkündür. Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958), Fuat Bayramoğlu, Arif Nihat Asya (1904-1975) rübâîye ayrı bir rağbet gösteren 20. yüzyıl şairleridir.

Dedim, artık bilgiden yana eksiğim yok;
Her sırrına şu dünyanın ermişim az çok;
Derken aklım geldi başıma, bir de baktım:
Ömrüm gelip geçmiş, hiçbir şey bildiğim yok.

Ömer Hayyam

Esrârını dil zaman zaman söyler imiş
Hengâme-i gamda dâstân söyler imiş
Aşk ehli olup da mihnet-i hicrâna
Ben sabr iderim diyen yalan söyler imiş

Azmîzâde Hâletî

Ey dil hele âlemde bir âdem yoğ imiş
Var ise de ehl-i dile mahrem yoğ imiş
Gam çekme hakikatte eğer ârif isen
Farz eyle ki el'an yine âlem yoğ imiş

Nef'î

Her rind bu bezmin nedir encâmı bilir,
Dünyamızı nâgâh zalâm örtebilir;
Bir bitmeyecek zevk verirken beste
Bir tel kopar, âhenk ebediyyen kesilir.

Dünyada ne ikbâl ne servet dileriz
Hatta ne de ukbâda saâdet dileriz
Aşkın gül açan bülbül öten vaktinde
Yârânla tarab yâr ile vuslat dileriz

Yahya Kemal

R

İstek dolu, mana dolu sümbül gibiyiz;
Gülşende açmış yeni bir gül gibiyiz
Ârif Hoca'dan beş on rübai okuduk
Dostlar arasında şimdi bülbül gibiyiz.

Aydil Erol

RÜCÛ'. Anlamla ilgili edebî sanatlardan biridir. İfade edilen düşünceyi etkili kılmak için söylenilen sözden caymış gibi görünüp evvelki fikri kuvvetlendirmektir. Şair ve yazarlar, keder, sevinç, şaşkınlık, dehşet gibi olağanüstü durumları ifade eden sözü etkili kılmak için rücû' sanatına başvururlar. Nesirde daha çok kullanıldığı söylenebilir.

Abdülhâk Hâmid *Makber Mukaddimesi*'nde bu sanatın en güzel örneğini sergiler: "Makber, makber değil bir türbe, türbe değil bir mâbed, mâbed değil bir küre, küre değil bir fezâ-yı bî-intihâ olmalıydı."

Al yanaktan bûse alsam
Yanak olmaz, dudak olsun.

Emrah

Çeşm-i iman ile baktıkça vücûd-ı ademe
Sahn-ı cennet görünür âdeme sahrâ-yı adem

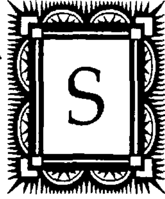
Galat ettim ne revâ cennete teşbih etmek
Başkadır nimet-i âsâyiş-i me'vâ-yı adem

Akif Paşa

(*İman gözüyle bakınca yokluk sahrası insanoğluna cennet sahnesi gibi görünür*, dedikten sonra şair birden fikrinden cayıp *cennete benzetmek doğru olmaz, yokluk yurdunun rahatı, huzuru bir başkadır* diyerek rücû' sanatı yapıp sözün anlamını güçlendirir.)

Erbâb-ı teşâür çoğalıp şair azaldı
Yok öyle değil şairin ancak adı kaldı

Muallim Naci





SADED. Bir yazı ve özellikle konuşmanın ana konusu. Konu dışı sözleri bırakıp asıl konuya gelmeğe *sadede gelmek* denir ki, edebiyat ortamlarındaki sohbetlerde çok kullanılan bir tabirdir.

SADELİK. Yalınlık, gösterişsizlik. Bir fikri, herkesin anlayabileceği bir şekilde anlatma; bir duyguyu hemen herkesin hissedeceği şekilde söyleme. Bir eserde anlatılan düşüncenin ya da söylenen şeyin kolayca anlaşılacak, algılanacak ve duyumsanabilecek derecede açık olmasıdır. Sade söz; süssüz, kısa, anlamı kuvvetli ve etkileyici sözdür. Hiçbir özentiye yer vermeyen, süslerden ve anlamı iyi bilinmeyen kelimelerden arınmış eserler sadedir. Unutmamak gerekir ki, sadelik, hiçbir zaman "basitlik" anlamına gelmez. Orhan Veli'nin "Anlatamıyorum" şiiri, sadelik için güzel bir örnektir:

Ağlasam sesimi duyar mısınız,
Mısralarımda;
Dokunabilir misiniz,
Gözyaşlarıma, ellerinizle?

Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel,
Kelimelerinse kifayetsiz olduğunu
Bu derde düşmeden önce.

Bir yer var, biliyorum;
Her şeyi söylemek mümkün;
Epiyce yaklaşmışım, duyuyorum;
Anlatamıyorum.

SADEDİLÂNELİK. İçinde çocukça haller ve duygular bulunduran, iç saflığına yer veren edebî eserlerin bir özelliğidir. Yapmacıklıktan uzak, sanat özentisinden/kaygısından kurtulmuş, doğallığı esas alan eserler, bu sıfatla nitelendirilir. La Fontaine'nin masallarında sadedilânelikten bahsedilir. Recaizâde Mahmud Ekrem, *Talîm-i Edebiyat* isimli kitabında duyguları, hissiyât-ı sadedilâne, hissiyât-ı rakika, hissiyât-ı müheyyice, hissiyât-ı âliye diye dört çeşide ayırmıştır. Bu sınıflandırma o zamanlar epeyce tartışmalara yol açmıştır.

SAF ŞİİR. 19. yüzyılın sonlarında Fransız şair Baudlaire'in benimsediği şiiri müziğe yaklaştıran, romantizmden uzak duran şiir anlayışı. Yirminci yüzyılın başlarında da yine Fransız rahip Abbe Bremond'un *La Poesie Pure* adlı eserinde saf şiiri savunduğunu görüyoruz. Türk edebiyatında Ahmet Haşim ve Yahya Kemal gibi iki öncü şairin benimsediği saf şiir, *şiir olmayan her türlü unsurdan arınmış şiir* olarak tanımlanır.

SAGU. Bkz. AĞIT.

SAHAF. Sahhaf. Eski kitapları alıp satan; bununla birlik kitap bilgisi olan, kitaptan anlayan, hangi kitabın kıymetinin ne olduğunu bilen, kitap meraklısı, kitabı seven kimse. Eski kitapların alınıp satıldığı dükkanlar için de aynı terim kullanılır.

SAHİB-İ SEYF Ü KALEM. Kalem ve kılıç sahibi. Hem devlet adamı hem de edebiyatçı olan insanlar için kullanılan

bir tabirdir; özellikle Osmanlı Devleti'nde hükümdarlık yapmakla beraber şair olan, divanı bulunan padişahlar için kullanılmıştır. Osmanlı sultanlarının hemen çoğu "sahib-i seyf ü kalem"dir.

SAHNE. Bkz. TİYATRO.

SÂKÎNÂME. Eski edebiyatımızda, içkinin, içki âlemlerinin övülerek anlatıldığı manzumelere ya da kitap hacmindeki müstakil eserlere verilen ad. İçkiye, özellikle şaraba dair çeşitli duygu ve düşüncelere yer verilen sâkînâmelerde mecaza ve alegoriye sıkça başvurulduğu görülür. Bu yolla tasavvufî düşünceler anlatılır. Bu durumda, mey (içki) ilahî aşkı, meyhane tekkeyi, sâkî de mürşidi temsil eder. Çokluk, mesnevi nazım biçimiyle yazılır. Konusu şarap olan kasideler de bu isimle anılır. 16. yüzyılda yaşayan Revânî'nin *İşretnâme*'si, edebiyatımızdaki en ünlü sâkînâme örneğidir.

Divan şiirimizde çokça karşımıza çıkan sâkî, işret meclisinde içki sunan, içki dağıtan, içki veren ve güzelliğiyle dikkatleri üzerinde toplayan kişiye denir. Hoca Dehhânî'nin *"Bir kadehle sâkî bizi gamdan azâd eyledi/Şâd olsun gönlü anın gönlümü şâd eyledi"* mısralarıyla andığı sâkî, bezm âlemine neşe ve canlılık verir. O, mecliste görününce gönüller açılır, zihinler bulanır. Çünkü, şairin gözünde, sevgili aynı zamanda bir sâkîdir. Meclisteki şair, içkiden değil sâkînin güzelliğiyle sarhoş olur çokluk.

SALNÂME. Bkz. YILLIK.

SALTÇILIK. Absolutizm. Temadan, özden (muhtevadan) yoksun, salt kelimelerin ritmine; ahengin uyandırdığı, çağrıştırdığı duygulara önem veren şiir akımı. Batı'da, 20. yüzyılın başında resimde görülen saltçılık, şiire de sirayet etmiştir. Edebiyatımızda, saltçılık anlayışıyla örtüşebilecek bazı ilk düşünceler, Ahmet Haşim'in meşhur "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" yazısında dikkati çe-

ker. Bugün yazılan özden mahrum bir çok şiirde, bilirek veya bilmeyerek, şairlerimizin saltçı bir tavır sergilediklerini görüyoruz.

SAMİMİYET. İçtenlik. Edebiyat metnindeki, okuru saran sıcaklık ve içtenlik. "İnsan ruhunun en gizli köşelerini ve sırlarını anlatmayı amaçlayan" yazılar için de bu ad/sıfat kullanılır. Sanatçının samimi olması, diline her geleni düşünmeden söylemesi demek değildir, tam aksine sözünü tartarak, sonuçlarını hesap ederek söylemesidir. Sanat eserindeki içtenlik, dışarıdan görüldüğü ve sanıldığı gibi kolay kolay oluşturulamaz; emek ister. Samimi olan yazar, yapmacıklıktan uzak durur. İçtenlikli yazılar, sevilerek okunan yazılardır.

SANAT. Sanayi-i nefîse, güzel sanatlar. İnsanın, yaratılışında kendisine bahşedilen yeteneğe eğitim, uygulama ve özel deneyim yoluyla kazanılan beceriyi de katarak, doğada görülenleri kısmen değiştirerek, çoğaltarak, yeni boyutlar kazandırarak 'taklit' yoluyla yaptığı özel bir "üretim". Çok bilinen bir ifadeyle söylersek sanat, "insanda estetik duygular, güzellik zevkini uyandıran güzel eserler" ortaya koyma faaliyetidir.

Prof. Dr. Orhan Okay, *efradını câmi, ağyarını mâni* bir tanımını yapamadığımız sanatın "birbirine benzeyen, birbirine zıt, birbirini tamamlayan, objektif, sübjektif, metafizik, sosyalist, marksist, pragmatist, vitalist" yüzlerce tarifi içinden bir kaçını sıralar:

"Zihindeki bir tasavvuru ortaya koymak için gösterilen bir maharettir.

"Sanat, zekanın malzemeyi kullanmasıdır.

"Sanat, insanın tabiate inzimamıdır, katılmasıdır.

"Sanat, tabiatin taklididir.

"Sanat, maddeye giren ve onu kendi şekline sokan fikirdir.

"Sanat, bir karışıklığa nizam vermektir.

"Sanat, duygu, zeka ve irade ile hayata mâna veren ve bu mânanın idrâkiyle zevki meydana getiren bir aksiyondur.

"Sanat bir oyundur.

"Sanat, ideal ve kusursuz güzelliğin aranmasıdır.

"Sanat, beşerî mefkûrenin uykusu ve yarı ölgün bir hâlidir.

"Sanat, dinleyen ve görende estetik bir zevk ve heyecan yaratan, gerçekliği sembolik olarak ifade eden eser ve hareketlerdir.

"Sanat, heyecan ve ihtirasların yaşanmasıdır.

"Sanat, insan ruhunun serbestçe, yani muayyen kaidelere tabi olmaksızın güzeli arayan hareketidir. (...)

"Sanat, sırf bir ihtiras olmaktan ziyade bir tesir ve iş; bir hüner ve oyun olmaktan ziyade hakiki bir ihtiyactır.

"Sanat, muhayyile için bir fantezi değildir.

"Sanat, vehimler sistemi değildir. (...)

"Sanat, hastalık değildir."
(*Sanat ve Edebiyat Yazıları*, s. 17-18.)

"Bir duygu veya bir düşüncenin maddî bir malzemeden veya sesten veya sözden faydalanmak suretiyle heyecan ve hayranlık uyandıracak şekilde ifadesi" olan sanat, sadece insan içindir ve insanîdir. İnsanı değiştiren, olgunlaştıran, ufkunu açan en tesirli etkenlerden biri, belki de birincisi sanattır. Değiştiren, güzelleştiren sanatın değiştiriciliği bazan yıllar, yüzyıllar alabilir. Ama, temelden ve derîndendir. Bir çok insanın aklına ve hayaline gelmeyen bir çok şeyi, hayatın binbir yüzünü, yine bir insan "yaratım"ı olan sanat duyurur.

SANAT ESERİ. "Bir toplumun sosyal gerçeklerini ve ideal edindiği değerleri didaktik olmaksızın yaratıcısının perspektifinden sunan, içinde yaşadığımız kargaşaya bir düzen getiren [hiç değilse getirmeyi amaçlayan], bu düzen duygusunu içimizde de uyandırarak bizi önce kendimizle, sonra da toplumla barıştıran organik bir bütün." (T. S. Eliot) Sonsuza ve sonrasızlığa kalan hakiki sanat eserleri, bazan insan için bir yaşama rehberidir. Bu kabil eserler, insana kendini aştırıp hayatımızı zenginleştirir.

Gerçek sanat eserinin özelliklerini, Sezai Karakoç'un düşüncelerinden yararlanarak şöyle sıralayabiliriz:

İnsanı değiştirmeli, çarpıp büyülemelidir.

Dış dünyayı, yaşadığımız hayatı olduğu gibi aktarmamalıdır.

Yaratılanın değil, yaratışın taklidi olmalıdır.

Ne hissin, ne de fikrin baskısı altında bulunmalıdır. Her ikisine de, "altın" oranda bünyesinde yer vermelidir.

Ne toplum, ne de sanat için; hem her ikisi için hem de sanatkâr için ortaya konmuş olmalıdır.

İnsanın kalbiyle yakından ilgili olmalıdır.

Fazlalık ve eksiklikten uzak bulunmalıdır.

Okuru, her halükârda, kendine baktırabilmeli/çekebilmelidir.

Bu sıraladığımız özellikler, halis sanat kaygısıyla yaratılan "pür sanat" eserlerinde bulunur. Bir fikre angaje, bir fikrin esiri olmuş, salt ideolojilere hizmet etmek üzere ortaya konan angaje sanat ürünlerinde bu gibi özelliklere rastlamak mümkün değildir.

SANATKÂR. Sanatçı, sanat adamı. Güzel sanatların herhangi bir dalında başarı gösterip adını kayıtlara geçiren ki-

şi. Duyduklarını duyurması bakımından sanatkâr diğer insanlara benzemez; o evvela bir misyon ve ruh adamıdır. Ona bağışlanan özel yetenek ve seçkin ruh sanat eserini yaratır. Sanatkâr sıfatını hakeden kişi, âlemin ve cümle yaratılmışm özüne vakıf olabilicek derecede bilgi ve irfan sahibidir. Bu donanım ve tecnizatla, bu bilgi ve sezgi ile hayatın ve maveranın sırrını arar. Temizleyen ve yücelten biridir o. Sanatçı, ideolojilerin ve grupların kölesi değildir. Kelimenin tam anlamıyla hür olan sanatkâr, bütün dünyevî menfaatlerin rağmına eser vermelidir. "Sanatçı, çizgilerin, renklerin ve biçimlerin büyülü dilini bize öğreterek tabiatı güzelleştirir." Nâmını, şanını, şöhretini bilhassa yaşadığı dönemde geniş kalabalıklara duyurmasıyla koşut değildir sanatçının büyüklüğü.



Sanat Aksiklopedisi'nin aynı maddesinde şu satırlar kayıtlıdır: "Sanatkâr olmak için büyük bir sanat duygusuna ve o duyguyu başkalarına intikal ettirebilecek bir ifade kabiliyetine ve iktidara malik olmak icabeder. (...) Bir mimar, bir ressam veya heykeltıraş sanattaki kabiliyet ve hassasiyetine bakılmaksızın sanatkâr sayılırsa da buna lâyık olmayanlara sanatkâr dememek daha doğru olur. Bu gün bizde biraz malumatı olan herkese *üstad* denilmesi gibi sanatla uğraşan her şahsa da sanatkâr denilmesi manasızdır."

Güzel sanatların dışında kalan diğer mesleklerle/sanatlarla uğraşanlara ve onlarda kabiliyeti, becerisi olanlara zanaatkâr (bkz.) denir.

SANSÜR. Basın ve yayın faaliyetlerinde bir kurum ya da otorite tarafından, dinî, ahlakî, politik kaygılarla yapılan ön denetleme, kontrol. Her ne sebeple olursa olsun, sansür, çokluk bir baskı unsuru olarak algılanır. Çünkü, denetimin objektif bir ölçüsü ve terazisinin olmadığından yakınılır. Yönetenlerin dünya görüşü, zihniyeti dönemden döneme farklılık arzedeceğine göre, sansürün ölçe-

ği de değişecektir. Ne olursa olsun, sansürün ana gerekçesi halkı zararlı fikirlerden, ahlakı ifsat edici duygulardan korumaktır. Bu yönüyle olumlu bir yönü vardır sansürün. Şu anda radyo televizyon yayınlarını denetleyen RTÜK'ün (Radyo-Televizyon Üst Kurulu) olumlu fonksiyonu olduğunu söyleyebiliriz. Basın ve edebiyat tarihimiz, akıllara ziyan sansür hikayeleriyle doludur.

SANTİMENTALİZM. Aşırı duygusallık. Yaşantıda duyguyu esas ve ölçü alan öğretilerin genel adı. Edebî eserde duyguyu ve duygusallığı öne çıkaran ve bunu ölçü kabul eden sanat anlayışı. Eserde içe kapanma, edilgenlik, yufka yüreklilik, gözü yaşlı bir duygululuk hali santimentalizmin göstergesidir.

SARÂHAT. Bkz. AÇIKLIK.

SATIR. Halk şiirinde, mısra/dize anlamında, bazan o alanın kimi mensuplarınca, araştırmacılarınca dize yerine kullanılan bir tabir.

Metinlerin yatay olarak dizilmiş her bir sırası. Bir sıra yazı. *Üç satırlık bir cümle. Kağıdın burası beş satır daha alır.* Bir yazıda, diğer satırlara göre biraz daha içeriden başlayan ve paragraf başını gösteren yere de **satırbaşı** denir.

SATİR. Batı kültür ve edebiyatında hicve ve hezle verilen isim. Toplumdaki bir olumsuzluğu iğneleyici bir dille anlatan ya da bir kişinin kötü yönlerini, olumsuz tavır ve davranışlarını hicvederek gözler önüne seren metinlerdir. Bu sayılan özellikleri taşıyan metinlere **satirik** denir. Satirde söğme ve küfür yoktur, ince bir alay vardır. Öğretici bir yönü de bulunan bu tür metinlerde, ironik bir özellik de dikkati çeker. Ziya Paşa'nın *Zafername*'si, edebiyatımızdaki en güzel satir örneği sayılabilir.

SATRANÇ. Şatranç da denir. Saz şairlerinin aruz vezninin "müfteilün müfteilün müfteilün müfteilün" kalıbıyla yazarak gazel biçiminde tertip ettikleri manzumelere

verilen isim. Özel bir makam ile söylenen satrançların her mısraı ortadan ikiye bölünüp (musammat gazel gibi) beyitleri dörtlükler haline gelebilir. Aynı zamanda her mısraı iç kafiye de taşıyan bu nazım şekli, hecenin 8'li kalıbına da uyar. Emrah'a ait olan bir satrançın üç beyti şöyledir:

Düştü gönül çaresine kaşlarının karesine
Çehre-i mehpâresine yandı derûnum göreli

Vardı ellerim eline tutuldu dilim diline
Kâkülünün bir teline bağladı bu cân u dili

Kendi güzel nâmı güzel gönlüme ârâmı güzel
Ebçe-i gülfâmı güzel dinle bu rengin gazeli



SAYI. Nüsha. Belli aralıklarla (haftalık, onbeş günlük, aylık, iki aylık, mevsimlik) çıkan dergilerin her bir sayısı için kullanılan bir terimdir. *Varlık dergisinin Şubat 1999 sayısı* denir. Geçmiş yıllarda, edebiyatımızda, bu terimin yerine nüsha kullanılırdı. Bu gün dahi, nüsha tabirinin kullanıldığını görmekteyiz.

Edebiyat dergilerinin bir konu ya da kişiye tahsis ettiği nüshalarına özel sayı denir. Geçmişteki bazı dergi ve gazetelerin bu şekilde çıkardıkları sayılara *nüsha-yı mahsusa* denirdi. Dergi özel sayıları, konu edindikleri konuları/kişileri bütün ayrıntılarıyla ele aldıkları için önemli kaynaklardır. Geçmiş dönemde Servet-i Fünûn dergisinin nüsha-yı mahsusaları, Türk Dili dergisinin şiir özel sayıları, Hece dergisinin 'öykü özel sayısı' ve 'şiir özel sayısı' bu bağlamda akla ilk gelen örneklerdir.

SAZ ŞAİRİ: Bkz. ÂŞIK.

SAZ ŞİİRİ. Bkz. ÂŞIK EDEBİYATI.

SEBEB-İ TELİF-İ ESER. Eski dönemlerde yazılmış eserlerin

baş tarafında yer alan bir bölümdür. Müellif burada, eserinin yazılış macerasını, niçin ve hangi sebeplerle ve kime yazıldığını anlatır. Sebeb-i telif-i eser kısmı, bir yönüyle, bugünkü kitapların baş tarafında yer alan ön söz ya da sunuş yazılarına benzer. Bu eski terimin, günümüzde yeniden diriltilmeye çalışıldığını, bazı kitapların başında yer alan takdim mahiyetindeki yazılara bu ismin verildiğini görüyoruz.

SEBK-İ HİNDÎ. İran'da doğan ve Hindistan'da Farsça şiir söyleyen şairlerce geliştirilen oradan da Türk edebiyatına geçen bir şiir üslûbu. 17. asır divan şairlerinden Nâilî, İsmetî, Neşâtî ve Fehim'i etkileyen, şiirlerine yansıyan Sebk-i Hindî üslûbunun belli başlı özellikleri şöyle özetlenebilir: Söyleyişten çok anlama önem vermek; anlam derinliğini elde etmek için hayallere çokça başvurmak; ıstıraba itibar etmek; mübalağa ve tezat sanatını çokça kullanmak; yeni mazmunlar ortaya çıkarmak; tasavvufa vareste kalmamak; ince ve nazik bir dili tercih etmek; yeni kelimeler arayıp bulmak; az sözle çok şey anlatmaya özen göstermek...

SECİ. Daha çok eski nesrimizde görülen kafiyeye verilen ad. Muallim Naci, şöyle tanımlar: "Nesirde fasılaların yahut fasıla yerine geçen birbirine atfedilmiş ve ekseriya bir edat ile rabtolunmuş terkib ve cümle sonlarının bir harf üzerinde ittifakıdır. (...) Kafiyede olduğu gibi secide de aynen tekrarlanan unsurlar seci oluşturmaz." (*Istılâhât-ı Edebiyye*, ay. m.)

Cümlede bulunduğu yere göre "bağlı", "yalın", "ayrı"; seslerin uyumuna göre de "mutarraf" (yarım), "mütevâzî" (tam), "murassa" gibi isimler almıştır. Nesirde ustalığın bir göstergesi sayılan seci, klasik nesrimizde önemli bir yere sahiptir. Secili yazılara *süslü nesir* de denmiştir. Secili nesirde, anlatılmak istenen düşünceler, çoğunlukla, süsün ve şeklin gölgesinde kaldığı için anlaşılması güçle-

şebilir. Secili nesirde, bazan konuyla ilgisiz düşünceler, sırf biçimsel dayatmadan dolayı yazıya katılabilir.

"Ela gözlerinde hafif bir miyop süzülüş, ağzında kibar, aydınlık bir gülüş vardı." (Hakkı Süha Gezgin) Cümlede yer alan "süzülüş" ve "gülüş" kelimelerindeki koyu yazılan benzer seslerle seci sanatı yapılmıştır. (Geniş bilgi için bkz. Tahir'ül Mevlevî: *Edebiyat Lügatı*, ay. m.)

SEÇKİ. Bkz. ANTOLOJİ.

SEFÂRETNÂME. Osmanlı devletinin yabancı ülkelere gönderdiği elçilerin, gittikleri ülkeyle ilgili izlenimlerini, orada yaptıkları işleri anlatan eserlerin genel adı. Sefâretnâmeler mensurdur ve bir kısmı edebî değer taşır. Sefirin bilgi birikimi, yeteneği ve edebiyata olan âşinalığı yazdığı kitabın kıymetini artırır. Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin (Öl. 1732) 18. asrın başlarında kaleme aldığı ve ilkin 1841'de kitap olarak basılan *Fransa Sefâretnâmesi*, söz konusu eserlerin en tanınanı ve edebî kıymet bakımından en değerli olanıdır. Adı geçen eseri, Şevket Rado sadeleştirerek yeniden yayınlamıştır (1970). Faik Reşat Unat'ın *Osmanlı Sefirleri ve Sefâretnâmeleri* (1968) adlı kitabı, konuyla ilgili daha geniş bilgi vermektedir.

SEHL-İ MÜMTENİ. İlk bakışta basit, söylenmesi ve yazılması kolay zannedilen, taklit edilmeye kalkıldığında benzerini yazmanın güç olduğu kavranılan edebî eser. Sehl-i mümteni, daha çok, kendiliğinden, birden bire yazılmış etkisi uyandıran, süsten, tasannudan uzak edebiyat eserlerinin bir özelliğidir. Yunus Emre'nin hemen bütün şiirleri, Süleyman Çelebi'nin *Mevlîd*'inin bir çok kısmı sehl-i mümteninin güzel örneklerindendir.

Ete kemiğe büründüm
Yunus diye göründüm.

Yunus Emre

Biliyorum, kolay değil yaşamak;
Ama işte
Bir ölünün hâlâ yatağı sıcak,
Birinin saati işliyor kolunda.
Yaşamak kolay değil ya kardeşler,
Ölmek de değil;

Kolay değil bu dünyadan ayrılmak.
Orhan Veli Kanık

Neylersin ölüm herkesin başında
Uyudun uyanamadın olacak
Kimbilir nerede nasıl kaç yaşında?
Bir namazlık saltanatın olacak
Taht misali o musalla taşında
Cahit Sıtkı Tarancı

Muallim Naci bu konuda güzel şeyler kaydeder: "Sehl-i mümteni'in en büyük zineti külfetsizliğidir. Gayet tabiî ve akıcı olduğundan onu işiten 'Ben de böyle söz söyleyebilirim.' der. İşte o zaman ona yine sehl-i mümteni kabilinden olan ve onu imtihana çeken:

Zann etme ki şöyle böyle bir söz
Gel sen dahi söyle böyle bir söz

hitabı gelir. Çalışır, çalışır, külfetli bir söz söyler. Bu sûretle sehl-i mümteni'in zıddını meydana getirmiş olur.

"Sehl-i mümteni'e kapılmayacak bir tabiat yoktur. Fakat onu meydana getirecek tabiat az bulunur." (*Istılâhât-ı Edebiyye,* ay. m.)

SEKT-İ MELÎH. Güzel âhenk duraklaması. Aruz vezninin "mef'ûlü mefâilün feûlün" kalıbıyla yazılan bazı manzumelerde kimi mısraların bir hecesini azaltıp "mef'ülün fâilün feûlün" ölçüsüne uyacak şekilde tertip edilerek âhengi duraklatmaya denir. Divan şairleri, söz konusu duraklatmada bir güzellik bulduklarından,

özellikle yukarıdaki kalıpla yazılan mesnevilerde tekdüzeliği kırmak için sekt-i melîh yapmayı bir hüner saymışlardır. Fuzûlî, aşağıdaki beyitlerde sekt-i melîh yapmıştır:

Sayyâd sakın, cefâ yamandır
Bilmezsin mi ki kâne kandır

Sensin hâlâ tenimde cânım
Gözde nûrum ciğerde kânım.

SELÂSET. Bkz. AKICILIK.

SELÎS. Aruz ölçüsünün "feilâtün feilâtün feilâtün feilün" kalıbıyla gazel biçiminde yazılan halk şiiri nazım şekli. Az da olsa *murabba, muhammes, müseddes* biçiminde söylenmiş selisler de vardır. Kafiye düzeni bakımından *divan, semaî* ve *kalenderî* nazım şekilleriyle benzerlik gösterir.

SEMAÎ. Halk edebiyatı nazım şekillerinden olan semaînin en belirgin özelliği, aruz vezninin "mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün" kalıbıyla yazılmış olmasıdır. Ölçüsünün aruz olması bakımından âşık edebiyatının diğer bazı nazım biçimleriyle (divan, selis, kalenderi, satranç) ortak bir özellik taşır. Kendilerine özgü bir makam ile okunan semaîler, gazel, murabba, muhammes ve müseddes biçîminde yazılabilirler. Musammat semaîler olduğu gibi ayaklı (yedekli) olanları da vardır. Semaîler, hecenin 8+8=16 kalıbına da uyar.

SEMBOL. Simge, remz, timsal. Eşya âleminden ya da tabiattan alınarak bir toplumun veya kavmin hafızası mesabesinde olan tarihî akış ve birikim içinde özel bir anlam kazanan ve bir duygu ve düşüncenin anlatımında kullanılan işaret yahut sözler. Simgesel anlatımda, soyut varlıkları, bir gerçekten hareketle somut olanlarla karşılama söz konusudur. Edebî metinde kullanılan bir öge, bir çok alıcının zihninde aynı durumu, düşünceyi veya duygu-

yu çağrıştırabiliyorsa sembolleşir. Sözgelimi Türkçe'de bayrak, vatanı; kaz, ahmaklığı; tilki, kurnazlığı hatırlattığı için sembol değeri kazanmıştır. Ahmet Haşim'in "Merdiven" şiirindeki *merdiven* kelimesi, bir çok okurda "hayat"a tekabül ettiği için simge değeri kazanmıştır. Söz konusu şiiri aşağıya alıyoruz:

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak,
Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlıyarak...

Sular sarardı... yüzün perde perde solmakta,
Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta...

Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller,
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller...
Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?

Bu bir lisân-ı hafîdir ki rûha dolmakta,
Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta...

SEMBOLİZM. Simgecilik. Gerçeklik bilgisine ve sonsuza sembollerle varılabileceğini, bilinen dünyayı aşmanın yani 'aşkın âlem'e adım atmanın ancak simgesel düşünmeyle ve simgeler yardımıyla mümkün olabileceğini savunan ve bunu amaç edinen sanat akımı. Sembolizm, özellikle şiirde etkili olmuştur. Gerçekliğe, daha doğrusu realizmin şiirdeki yansıması olan parnasçılığa tepki olarak doğmuş olan sembolizm, 1885-1900 yılları arasında gelişme göstermiştir. Kainatı "estetik bir bütün" olarak algıladıkları söylenen sembolistlerin belli başlı tutumları şöyle sıralanabilir: Şekilcilikten kaçınmak; anlatımda kapalılığı tercih etmek; şiirde musikîye çok önem vermek; semboller ve imgeler yardımıyla geniş çağrışımlar uyandırmayı amaçlamak; merâmı dile getirmede mecazı temel yapı taşı kabul etmek; anlamı fazla önem-

sememek; şiirde salt gerçeği "anlatmak" yerine, telkin, telmih ve imayı kullanarak hissettirmeyi, duyurmayı, sezdirmeyi hedeflemek.

Dünya şiirinde Charles Baudelaire, Stephane Mallarme, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud gibi güçlü temsilcileri bulunan sembolizm, edebiyatımızda Cenab Şehabeddin, Ahmed Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas gibi şairler tarafından benimsenmiştir.

Cahit Sıtkı Tarancı, konuyla ilgili bir yazısında, sembolizmin bazı mahzurlarını da belirtmekle birlikte, bu akımın edebiyata getirdiği yeniliği şöyle anlatır: "Sembolizma tabiatın objektif, gayri şahsî, soğuk ve ruhsuz tasviri yerine bir hassasiyetin menşurundan geçmiş oynak ve parıltılı bir hayal getirdi, peyzajın bir haleti ruhiye olmasını istedi. (...) Sembolizma sayesinde şiir manzum hikaye edasından ve belâgatten kurtuldu, telkin kuvveti kazandı. (...) Ne olursa olsun, sembolizma ruhların 'muayyen'e, 'mahdud'a, 'vazıh'a karşı bir isyanı ve 'gayri muayyen'e, 'sonsuz'a, 'sisli'ye, 'gizli'ye karşı bir iştiyaki halinde tezahür ettiği için 'izm'li tabirlerin belki de en güzeli ve en sevimlisidir." ("1886 Mucizesi: Sembolizma")

SEMPOZYUM. Bilgi şöleni. Bir konunun, uzmanları tarafından bir veya bir kaç oturumda çeşitli yönleriyle ele alınıp incelenmesi ve dinleyicilere sunulması. Sempozyum bir ya da bir kaç gün değişik oturumlar halinde sürebilir. Her oturumun bir başkanı vardır. Oturumda birden çok kişi konuşma yapar ve sonunda oturum başkanı yapılan konuşmaları özetleyerek bir sonuca varır. Sempozyum, son yıllarda özellikle üniversitelerde çok rağbet edilen bir bilgilendirme şeklidir.

SENTEZ. Terkip. Analiz/tahlil karşıtı bir tabir. Analiz yoluyla ayrışmış elemanları bir araya getirerek bir bütünü yeniden kurmak, buradan yola çıkarak eleştirel bir sonuca varmak. Daha geniş bir ifadeyle, birbiriyle uyuşa-

bilecek parçaları, belli bir düzlemdeki unsurları bir araya getirip bir bütün oluşturmak da sentezdir.

SERBEST MÜSTEZAT. Bkz. MÜSTEZAT

SERBEST NAZIM. Bkz. SERBEST ŞİİR.

SERBEST ŞİİR. Ölçüye ve kafiyeye bağlı kalınmadan yazılan şiirlerin genel adı. Edebiyatımızda, önceleri bu terim yerine, kanaatimizce yanlış kurulmasına karşılık, galat-ı meşhur olarak yaygın bir kullanım alanı bulan *serbest nazım* tabiri kullanılıyordu. Sonraları, serbest şiir tabiri yaygınlık kazandı ki, serbest nazıma göre daha doğru bir terimdir. (Çünkü, "serbest ölçülü söz" olmaz; söz ya ölçülü yani nazım biçiminde ya da ölçüsüz söylenir. Tahir'ül Mevlevî der ki: "Nazım demek, âhenk demek olduğuna göre serbest nazım diye yazılmış uzunlu kısalı yazılara manzûm denmemek lazım geliyor. Çünkü her kulak onlardan âhenk duyamıyor. Onun için yazanlar, âdetâ terennüm suretiyle inşâd ederek onlara âhenk vermeye çalışıyorlar. Nazımda intizam aranır, o ise tekayyüd [uğraşma] ile husûle gelir. O halde serbest kelimesiyle -mukayyed olması lazım gelen- nazm lafzının bir araya gelmesi bence iki zıddın birleşmesi kadar garip olsa gerektir." *Edebiyat Lügati*, ay. m.)

Serbest şiirin ilk örnekleri, Nazım Hikmet'in şiirleriyle edebiyatımızda görülmüş, Orhan Veli'yle birlikte yaygınlık kazanmıştır. (Nazım'ın şiirleri her ne kadar serbest olsa da, şiirin beklenmedik bir yerinde kafiyeyle karşılaşırız. Diger serbest şiir örneklerinde de aynı şeyi görmek mümkündür. Buradan hareketle 'serbest şiir' tabirinin dahi pek sağlıklı bir adlandırma olmadığı söylenebilir. Attila İlhan kendisiyle yapılan bir söyleşide, meseleye biraz da kendi şiirinin zaviyesinden bakarak, bu bağlamda ilginç şeyler söyler: *"Serbest şiir konusunda genç neslin çok büyük bir yanılgısı var. Serbest şiiri genç nesil vezinsizlik sayar. Serbest vezin, vezinsizlik değildir. Her şi-*

ir için yeni bir vezindir. Yani şair, her şiir için vezin yaratmak zorundadır.") Serbest şiirde, vezin ve kafiyeden doğan ahengin yeri, kelimelerin seçimi ve tertibi ile sağlanan iç ahenkle doldurulmaya çalışılır. Ne ki, serbest şiir örneklerinde, alışılmışın dışında da olsa, kafiye bir ahenk unsuru olarak kullanılmıştır.

YOLCU YOLUNDA GEREK
Hastalar,
Kar isterler
Kafdağının ardından,
Ve buluttan döşek,
Onlar,
Yaramaz çocuklardır,
Sallanır durur,
Dünyanın balkonundan,
Düştü düşecek!
Gölgen kaçıyorsa senden,
Düşmüşse gökte yıldızın,
Kavga başlar canla ten arasında,
Ne bilelim;
Hangi pınarın suyu,
Ya da çiçeğin özünde derman,
Büyük yerden geldi ferman
Yolcu yolunda gerek.
Ali Akbaş

SERMUHARRİR. Başyazar. (Bkz. BAŞYAZI.)

SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYATI. Bkz. EDEBİYAT-I CEDÎDE.

SEVGİLİ. Maşûka, cânân, yâr. Edebiyat eserinin hassaten şiirin özündeki en önemli insan tipi. Denebilir ki, neredeyse bütün edebî eserler, bir "sevgili"nin "yüzü suyu hürmetine" vücut bulmuştur. Eski şiirimizde, istiare yoluyla sevgiliyi işaretleyen onlarca kelime vardır. Bunların en bilinenleri şunlardır: *Âfitab, bîvefâ, büt, cânân, dilâ-*

S

râ, dilber, dildâr, dilrüba, gülendâm, güzel, kâfir, mâh, mehlikâ, melek, nâzenîn, nigar, perî, sâkî, sultan, şâh, şûh, tabîb, yâr... Kadîm sevgililerin en bilinen özelliği, "cevr ü cefası" ve âşığa müstağni duruşudur. Modern şiirimizde, sevgili, daha bir dünyevîleşmiş; evsafı, daha karmaşık bir hâl almıştır. (Bkz. YÂR.) Attila İlhan'ın "Böyle Bir Sevmek" şiiri, bu duruma açıklık getirir mahiyettedir:

ne kadınlar sevdim zaten yoktular
yağmur giyerlerdi sonbaharla bir
azıcık okşasam sanki çocuktular
bıraksam korkudan gözleri silenir
ne kadınlar sevdim zaten yoktular
böyle bir sevmek görülmemiştir

hayır sanmayın ki beni unuttular
hâlâ arasıra mektupları gelir
gerçek değildiler birer umuttular
eski bir şarkı belki bir şiir
ne kadınlar sevdim zaten yoktular
böyle bir sevmek görülmemiştir

yalnızlıklarımda elimden tuttular
uzak fısıltıları içimi ürpertir
sanki gökyüzünde bir buluttular
nereye kayboldular şimdi kimbilir
ne kadınlar sevdim zaten yoktular
böyle bir sevmek görülmemiştir

SEYÂHAT. Bkz. GEZİ YAZISI.

SIHHAT. "Yanlış ve eksik olmayan bir sözün keyfiyeti" biçiminde tanımlanan bu tabir biraz daha geniş olarak *söz ve yazıda ifadenin yanlışsız, eksiksiz ve pürüzsüz olması; ifadenin sağlam ve doğru olması* şeklinde açıklanır. Sözün sağlamlığı yerine eskiden "sıhhat-ı ifade" tabiri kullanılmıştır.

SINIFLAMA. Tasnif. Bütün bilimlerde olduğu gibi, edebiyatta da, biçim ve türlerin, dönem ve oluşumların ortak özellikleri göz önünde tutularak yapılan kümelendirme. Sınıflama daha ziyade öğretmek ve bir bütünü kolay anlaşılır kılmak kaygısıyla yapılır. Edebiyat alanında yapılan sınıflandırmalarda ihtiyatı elden bırakmamak gerekir. Bilimsel sınıflamanın bilinen çeşitleri şunlardır: Alfabetik, kronolojik, mantıksal, sistematik, tasvirî.

SİHR-İ HELÂL. Şiirde, bir sözün hem öncesi hem de sonrasındaki sözlerle irtibatlandırılacak şekilde söylenmesi sanatı. Genellikle bir dizenin sonunda yer alan ve hemen arkasından gelen dizenin başına da tasavvuran konup okunduğunda aynı şekilde anlama katkı sağlayan ve fazlalık gibi görünmeyen bir kelimeyle yapılır.

Sihr-i helâl, son dönem Türk şiirinde de sıkça başvurulan söz oyunlarından biridir. Her edebî sanat gibi, sihr-i helâl de ustalıkla yapılırsa şiire anlam zenginliği ve güzellik katar.

Gizlice arasan ağzın lebin emsem *sorsam*
Hiç bir çâre bilir mi dil-i bîmâra aceb
Nedîm

Beyitteki "sorsam" sözcüğü, hem ilk mısradaki kelimelerle hem de sonraki mısrada yer alan kelimelerle birlikte, anlamlı bir bütün oluşturur.

SİMGE. Bkz. SEMBOL.

SİMGECİLİK. Bkz. SEMBOLİZM.

SİRKAT. Bkz. İNTİHÂL.

SİYÂK Ü SİBÂK. Sözün gelişi, söyleniş biçimi bakımından öncekini tutması. Başka bir deyişle, sözün sonunun baş tarafıyla tutarlı olması.

SİYASETNÂME. Geçmiş dönemlerde yazılmış olan; devlet

yöneticilerine, siyasetçilere devletin nasıl idare edileceği konusunda yöneticilik bilgisi vererek bir takım tavsiyelerde bulunan, adil olmayı öğütleyen, öğretici, ahlakî eserlere verilen isim. Siyasetnâmeler, devlet adamlarına yol gösterici nitelikte kılavuz kitaplardır. Hükümdarların ve diğer yöneticilerin hangi vasıflara sahip olmaları ve ne gibi davranış biçimleri sergilemeleri gerektiği üzerinde durur. Yusuf Has Hacib'in *Kutadgu Bilig* (1069) adlı alegorik eseri ve Nizamülmülk'ün Farsça *Siyasetnâme*'si (1092) bu türün en meşhur örnekleridir. (Konuyla ilgili geniş bilgi için Agah Sırrı Levend'in *Siyasetnameler*, [TDK Y., Ank. 1963, Belleten 1962 nüshasından ayrıbasım] adlı incelemesine bakılabilir.)

SOHBET. Musahabe. Bir konu hakkındaki duygu ve düşüncelerin fazla derinleştirilmeden, muhatapla konuşuyormuş hissini verecek şekilde anlatılmasına yarayan düzyazı türü.

Sohbette samimi bir konuşma havası sezilir. Yazar, düşüncelerini anlatırken okuyucuya birtakım sorular yöneltir; ancak cevap beklemez. Bu sorulara okuyucu adına yine kendisi cevap verir. Sohbetteki anlatımda içtenlik başta gelir. Konunun derinliğine fazla inilmez. Okurun sıkılmamasına özen gösterir sohbet yazarı. Yazarla okuyucu arasında en kolay diyalog, sohbet yazılarıyla kurulur. Yazar okuyucusunun düşüncelerini sezmiş, okuyucu da yazarı anlayışla karşılamış görünümündedir.

Sohbette üslûp çok önemlidir. Bu tür yazılarda konu oldukça geniştir ama, daha çok güncel konular seçilir. Söz arasına, yeri geldikçe, halk deyişleri, fıkralar, başkalarının konuyla ilgili hoş ve etkileyici sözleri serpiştirilir. Anlatım, mümkün olduğu kadar konuşma diline yakın olur. Ahmet Rasim (1864-1932), Nurullah Ataç, Suut Kemal Yetkin ve Şevket Rado (1913-1988) tanınmış sohbet yazarlarımızdandır.

SONDEYİŞ. Bkz. EPİLOG.

SONE. Sonnet. İtalyan edebiyatında doğan, oradan bütün Avrupa edebiyatlarına yayılan ve 19. asrın sonlarında Edebiyat-ı Cedîde şairlerince edebiyatımıza sokulan bir nazım biçimi. İkisi dörtlük, ikisi üçlük dört bendden kurulu, toplam 14 dizeden oluşan sonenin kafiye düzeni *abba abba ccd eed/edd* şeklindedir; son üçlüğün kafiyesi *ede* biçiminde de olabilir. Bu şekilde kafiyelenen sonelere "klasik sone" denmiştir. Sone, Edebiyat-ı Cedîde döneminden bugüne kadar pek sık olmasa da şairlerimizin zaman zaman kullandıkları bir şiirsel formdur. Bir sone örneği:

KAL
Gün soldu, vakit geç, gitme bırak, kal
Omuzlarında şal, başında örtü,
Odamda hülyalı bir akşam üstü
Gölgeler içinde renk ve dudak kal.

Gidersen sana da kırılacak, kal
-Gönlüm ki, böyle her gidene küstü-
Ve deme "buradan bir akşam üstü
"Giderken ardımda hıçkırarak, kal!"

Madem, günlerimiz, sevgilim, kısa,
Madem, dudakların yandığı lahza
İçin ruhumuzda bir özleyiş var,

Kal, çizsin hülyamız mat ufkumuza
Gümüşlü sabahlar, altın akşamlar,
Soluk bir gül ıtrı gibiyken bahar...

Hâmit Macit Selekler

Şairlerimizin, yukarıda sözünü ettiğimiz kafiye düzeninde bazı değişiklikler yaparak yazdıkları soneler de vardır. Kafiye örgüsü *abba baab cdc eed* biçiminde olan bir sone örneği:

Hâl-i bî-reng-i ihtizârında
Sonbaharın bu solgun elvâhı
Ra'şedâr etti kalb-i eşbâhı
Kuru yaprakların kenarında!

Ey tuyûrun sehâb-ı seyyâhı
Bâd-ı zârın cenâh-ı zârında
Sen uçarken, bütün civarında
Soluyor kâinatın ervâhı.

Bu zaman hissi iştidâd eyler,
Her gönül kendi gizli derdinde
Gel... gel yâr-ı dem'a-rîz-i keder!

Ey gül-i nev-bahârî-i emelim
Gelecek nev-bahârı bekleyelim,
Sonbahârın zılâl-ı zerdinde.
Cenab Şehâbeddin

SON SÖZ. Netice, sonuç..Bir kitabın sonunda yer alan ve kitapta anlatılanları bir bakıma özetleyen, okura genel bir değerlendirme sunan bölüm. Son söz, araştırma/inceleme türü yapıtlarda bulunur.

SORUŞTURMA. Bkz. ANKET.

SOYUT. Mücerred, abstre. Gündelik hayatta yaşananları, olayları, nesneleri taklit ve tasvir etmeksizin belki sadece anımsatarak başka bir düzlemde gerçekleşen şey. Sanatta özellikle şiirde bir duyurma aracı olan soyutun birinci ayırıcı vasfı telkin edici olmasıdır. Allah'ın yarattığı şeylerin/şekillerin taklit edilmesinin yasaklanması, müslüman sanatçıları soyut eser ortaya koymaya teşvik, dahası mecbur etmiştir.

SOYUTLAMAK. Tecrit. Tabiattan, yaşanan dünyadan alınarak sanat eserine konacak "malzemenin", sanatkârca,

dünyevi "toz"larından, "kir"lerinden arındırılma işlemi. Sanatın önemli ilke ve aşamalarından biridir. Sezai Karakoç'un deyişiyle "çürüyecek olanı aşındırıp dayanıklı olanı ortaya koyma denemesi, hilkatin sırlarını okuma ve onları yeni bir alfabeye ve dile bağlama kaygısı"dır soyutlama. Karakoç, "soyutlama, doğanın kemiğini, iskeletini görmek, geometrisine ermek ve matematik imkanlarını kurcalamak, yeni eserin üzerine oturacağı şematizmi yakalamak çabasıdır" diyerek, soyutlamanın soyut mahiyetini, soyut olarak ortaya koymaya çalışır. (Bu konuda geniş bilgi için, adı geçen yazarın *Edebiyat Yazıları I* adlı kitabına bakılabilir; s. 9-17)

SÖYLEŞİ: Bkz. MÜLÂKÂT.



SÖVLEV. Bkz. NUTUK.

SÖYLEYİŞ. Bkz. TELAFFUZ.

SÖZ. Laf, lafız, kelâm, lakırdı. Söz, dilimizde onlarca anlamı ifade eden, geniş çağrışımlı bir kelimedir. Söylenen, bir ya da daha çok heceden oluşan, kendi içinde bir anlamı olan kelime veya kelime topluluğu. (*Söz ola kese savaşı/ Söz ola kestire başı* Yunus Emre) (Bkz. KELÂM) Edebiyatın malzemesi, temeli sözdür. Başka bir deyişle, bir söz sanatıdır edebiyat. Bu bakımdan edebiyat verimleri için de *söz* tabiri kullanılabilir.

Prof. Dr. Orhan Okay'ın aşağıdaki cümleleri, 'söz'ün macerasını anlatması ve edebiyat için önemini göstermesi bakımından manidardır: "Güzel sanatlardan hiçbirinin kullandığı malzeme, edebiyatın ifade vasıtası olan söz kadar değişiklik geçirmemiştir. Sözün, lengüistik bir kavram olarak dil hâline gelişi, dilden dillerin doğması, daha sonra lehçelerin, şivelerin, ağızların ortaya çıkışı, bütün bu grupların birbiriyle alış-verişleri; kendi iç yapısında bir dilin bütün hayatiyeti: Kelimelerin doğuşu, ölüşü, mâna değiştirmesi; kelimenin de kendi içinde

başka kelimelerle birleşerek yeni kavramlara yol açması, lügatlere giren ıstılah, terim, tâbir, argo ve mecazlarla yeni mânaların kazanılması; sanatkârların, filozofların, ilim adamlarının, lügatlere girmeyen şahsî tasarrufları... hâsılı değişen, zenginleşen, tazelenen, canlanan, büyüyen dil. Onun için güzel sanatlardan hiçbirinin kullandığı malzeme, edebiyatınki kadar zenginleşmemiştir." (*Sanat ve Edebiyat Yazıları*, s. 21.)

SÖZCÜK. Bkz. KELİME.

SÖZ DAĞARCIĞI. Kelime haznesi. Sözlü anlatımda, özellikle yazıda yer alan kelimelerin azlık ya da çokluk bakımından çeşitliliği. Bir edîbin söz dağarcığının zenginliği, yaşına, içinde yaşadığı çağa, uygarlığa, çevreye, aldığı eğitim şekline göre çeşitlilik arzeder. Söz dağarcığının geniş olması, önemli bir meziyettir.

SÖZLÜ EDEBİYAT. Yazının yaygın olarak kullanılmadığı dönemlerde ortaya konan, nesilden nesile şifahen aktarılarak varlığını sürdüren edebiyat ürünleri için kullanılan bir tabir. Halk edebiyatı alanındaki kimi ürünler (atasözü, bilmece, mâni, masal) için de bu terim kullanılır. Sözlü edebiyat ürünlerinin genellikle söyleyeni belli değildir. (Bkz. ANONİM.)

SÖZLÜK. Lügat, kâmus. Bir dilin kullanımda olan veya belli bir dönemde kullanılmış bütün kelimelerini, deyimlerini alfabetik sıraya göre alarak tanımlarını veren, açıklayan; bazan örnek kullanımını ve kökenini, hangi dilden geldiğini, başka dillerdeki karşılığını gösteren kitap. Sözlüklerin, dil ve kültür içinde önemli bir yeri vardır. Cemil Meriç, bu önemi haiz sözlükleri, şairâne bir edâ ile tavsif eder: "Kamûs, bir umman. A'makında inciler gülümser. Kimi bir sevgili göğsünde parlayacak, kimi bir tâcidar alnında, kimi sedef mahfazasında unutulacak. Kamûs bir umman, dualar uğuldar derinliklerinde, destanlar coşar. Şair bu sesleri duyan ve duyuran." (*Bu Ülke*, s. 280)

Türkçe'de, ondokuzuncu asrın sonlarına doğru (1879) sözlük türünden eserler yayınlanmağa başlanmıştır. Bu alanda akla ilk gelen eserler şunlardır: Ahmet Vefik Paşa: *Lehçe-i Osmanî*, Şemseddin Sami: *Kamûs-ı Türkî* (1899), Muallim Naci: *Lügat-i Naci* (1890), Mustafa Nihat Özön: *Osmanlıca-Türkçe Sözlük* (1952), Ferit Devellioğlu: *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat* (5. bs. 1982), Türk Dil Kurumu: *Türkçe Sözlük* (2 C., 8. bs. 1988), D. Mehmet Doğan: *Büyük Türkçe Sözlük* (11. bs. 1996).

SÖZ SANATLARI. Bkz. EDEBÎ SANATLAR.

STRÜKTÜRALİZM. Bkz. BÜTÜNCÜLÜK.

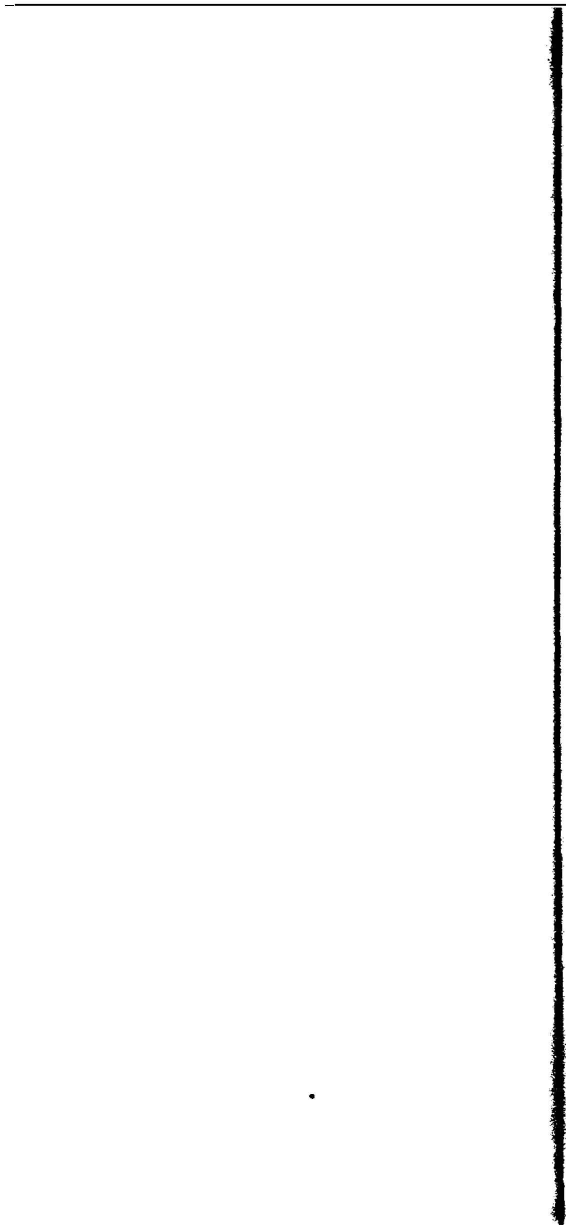
SÛRNÂME. Osmanlı şehzâdelerinin sünnet törenlerini, düğünlerini, padişah eşlerinin doğum merasimlerini anlatan manzum veya mensur eserlerin adı. Genellikle devlet adamlarından caize (bahşiş) almak amacıyla yazılan bu tür eserlerde, sanat kaygısı ikinci plandadır. Kendi dönemlerinin örf, âdet ve yaşama biçimlerine yer verdiği için sûrnâmeler, tarihçilere, toplumbilimcilere kaynaklık edebilir.

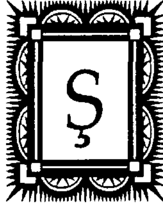


SÜHAN. Bkz. SÖZ.

SÜRREALİZM. Bkz. GERÇEKÜSTÜCÜLÜK.

SÜS. Tezyin etmek, güzelleştirmek ve zenginleştirmek amacıyla bütün sanat eserlerine katılan her tür bezek, dekorasyon. Şair ve/ya yazar, eserine estetik bir güç katmak, bir etki ve hoşa gidecek bir özellik kazandırmak amacıyla sözü süsleyerek güzel söylemeye/yazmaya gayret eder. Edebiyat eserlerinde karşımıza çıkan söz ve mana sanatları, birer süs unsuru olarak kullanılmıştır.





ŞÂHESER. Başyapıt. Sanat veya edebî kıymet bakımından güzelliğin/mükemmelliğin zirvesine ulaşmış, kendi türünün en iyi örneği olmuş eser. Bir sanatkârın ortaya koyduğu en güzel eser. Şaheser için Yakup Kadri "usta işi" tabirini kullanır. *Huzur*, hem Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şaheseri, hem de Türk romanının şaheserlerinden biridir. (Daha geniş bilgi ve karşılaştırma için **KLASİK ESER** maddesine bakınız.)

Ş

ŞAHSİYET. Kişilik. Bir sanatkârın kendine özgü mizaç/karakter, duyuş, düşünüş özelliklerinin tümü. Şahsiyet, sanatçının eserlerine yansıyan ve onu diğer sanatçılardan ayıran belirgin vasıflar toplamı için de kullanılır.

ŞAİR. Ozan. Şiir söyleyen/yazan kimse. Şairin evsafına dair hayli söz söylenmiştir. İyi şairde, bahşedilmiş bir yetenek, geçmişin şiir birikiminden devşirilmiş şiir bilgisi mevcut ve "imtizac etmiş" olmalıdır. Şarin, sıradışı ve marjinal bir duruşa sahip olması da, ondan beklenen tavırlardan biridir.

Bir öncü, bir kılavuz, millet nezdinde bir "lider" olması beklenen şairi, insanüstü bir mevkiye layık gören Necip Fazıl, "Poetika"smda şu cümleyle tanımlar: "Şair, başları Arş'a değen nebîlerin semavî mucizeleri yanında, ayakları toprağa mıhlı, azat kabul etmez bir tâbi olarak, madde üstü sıçrayış ve mâverâyı kurcalayış cehdinden,

mucize aşk ve hasretinden en dokunaklı bir sözcü..." İyi şair, yaşadığımız âlemi daha derinden ve daha renkli duyurabilen, hayatı koyulaştıran ve anlamlı kılan, insana yaşamak sevinci aşılayan fevkalâde bir insandır.

Sezai Karakoç ise, şu cümlelerle tanımlamaya çalışır şairi: "Şair, geleceği bugüne çeker. Bizden bir kaç yüzyıl ilerde yürür. (...) Şair ıstırapla kazandığını sonsuz bir iç aydınlığı ve neşesiyle çevresine dağıtmaktadır." Şair, hayattan ve tabiattan daha güçlü bir hayatı olan *kelimelerdeki hayatı* bulan adamdır. Yine Karakoç'un ifadeleriyle "Biçim peşinde iken, ruhunu yitirmemek, geometrinin, şemanın tutsağı ve kurbanı olmamak durumunda ve zorunda" olan şair; "savaşın ve barışın, yasın ve sevincin, matemin ve bayramın, aşkın ve ölümün gözdesiz olan şair"; "zulüm alkışçısı, yurduna göz koyanların çağırıcısı ya da günün adamı olduğu gün" ölmüştür artık. Hem de, "toprağın bile kabul etmeyeceği bir ölümle" ölmüştür. "Şair o kişidir ki, bütün umutların kaybolduğu ve yokluğun bütün şiddetiyle kendini duyurduğu bir anda, toplumun bir gün bu ölü noktayı aşacağına dair bir ilham ve inancın etkisiyle doğrulur ve sesini yükseltir." (*Edebiyat Yazıları I*, s. 61-62)

Puşkin de, bir şiirle, takınması gereken tavrı öğütler şaire:

ŞAİRE

Ey şair! kulak asma, sevgisine sen halkın
O cânım meth ü sena, anlık gürültü geçer;
Kuru kalabalığın gülüşünü duyarsın,
Ve aptalın hükmünü; fakat metin ol, boşver.

Sen çarsın; yalnız yaşa, yolunda yalnız yürü,
Yürü, hür vicdanının seni çektiği yere,
Olgunlaştır, sevgili meyveyi, tefekkürü;
Hizmetine karşılık bir mükâfat bekleme.

Her şey sendedir, sende; büyük mahkeme sensin;
Eserine, elden çok, kıymet biçebilensin,
Söyle ey titiz şair, sen ondan memnun musun?

Memnunsan, kalabalık varsın küfretsin sana,
Tükürsün, ateşini yakan, ulu mihraba
Şamdanını, çocukça öfkeyle, sarsadursun.
A. Puşkin (Çeviren: Sefer Aytekin)

ŞAİR-İ ÂZAM. "En büyük şair" anlamındaki bu söz, edebiyatımızda başlangıçta Süleyman Nâzif tarafından Makber şairi Abdülhak Hâmid için söylenmiştir. Sonraki dönemlerde şiirde öne çıkan kimi şairleri yüceltmek için de bu sıfatın kullanıldığını görüyoruz.

Şair-i âzamla benzer bir anlama gelen Sultan'üş-Şuarâ (şairlerin sultanı) tabiri de Necip Fazıl Kıskürek için kullanılmıştır.

ŞAİR-İ MÂDERZÂD. "Anadan doğma şair" anlamında bir tabir. Kolayca şiir yazabilen, şiirinde yapmacıklık, zorlama bulunmayan; bir içtenlikle yazdıkları okuru saran şairlere de bu sıfat yakıştırılır. Bir kısım şairlere şiir yazma kabiliyeti bol bol bahşedilmiştir. Bu gibi özel yeteneklerin şiiri çok da aramasına gerek yoktur. Çünkü şiir onlara gelir. Bilgi ve birikimle, tecrübeyle, çalışmayla söz konusu "bağışlanmış", "bahşedilmiş" yetenek geliştirilir. Edebiyatımızda Yunus Emre, Fuzûlî, Gâlib, Abdülhak Hâmid, Nazım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Sıtkı Tarancı, Attila İlhan, İlhan Berk, Sezai Karakoç, Haydar Ergülen, Hüseyin Atlansoy bu sıfatı hak eden şairlerdir denebilir.

Bu tabir başlangıçta Servet-i Fünûn şairlerinden İsmail Safa için kullanılmıştır. Peyami Safa'nın babası olan İsmail Safa, "Şair-i Mâderzâd" olarak anılmasına rağmen, bizim yukarıda sıraladığımız özelliklere sahip değildir.

ŞAİRLER DERNEĞİ. Dilde sadeleşmeyi, hece ölçüsünün şiirde hakim ölçü olmasını, millî unsurların edebiyat verimlerinde sıkça yer almasını arzu eden ve savunan edebiyatçılar tarafından 1917 yılında kurulan dernek. Türk Ocağı çatısı altında bir araya gelen Şairler Derneği'ne mensup Faruk Nafiz, Hasan Zeki, Orhan Seyfi, Ömer Seyfettin, Selahattin Enis, Yahya Saim, Yusuf Ziya gibi bir kısmı edebiyatımızın tanınmış simaları olan şair ve yazarlar, eserlerini Servet-i Fünûn dergisinde yayımladılar.

ŞAİRNÂME. Âşıknâme, âşıklar destanı, ozanlar şiiri, âşıklar serencâmı. Genellikle saz şairlerinin bir takım özelliklerinden bahseden, ya da belli bir bölgenin şairlerini tanıtan, konu edinen manzumelere verilen isim. Hecenin onbirli veya sekizli ölçüleriyle dörtlükler halinde söylenen/yazılan şâirnâmeler, çokluk sübjektif kanaatleri dile getirse de, yaşadığı çağda meşhur olmuş, yahut halk şiiri alanında adını duyurmuş kimi âşıkların bazı vasıflarını ortaya koyması bakımından saz şairleri üstüne yapılacak araştırmalarda göz ardı edilemeyecek bir kaynak durumundadır. Günümüz halk şairlerinden *A. Şahin Canozan* tarafından kaleme alınan bir şairnâme örneği:

ÂŞIKLAR KERVANI

Yunus Emre'm bulmuş ballar balını,
Veriptir yağmaya dünya malını,
Yalınız Rabbi'ne açmış elini,
Kalbimde kin-güman kalmasın demiş.

Kerem, gurbet gurbet kimi izliyor?
Altı yıldır Han Aslı'yı özlüyor.
Belki gelir diye yolun gözlüyor,
Ölümüz dağlarda bulmasın demiş.

Dadaloğlu, yayla yayla dolaşır,
Korku bilmez, okla yayla dolaşır,
Şaha kalkmış bir kır tayla dolaşır,
Hünkâr, bize ferman salmasın demiş.

Köroğlu dağlarda kılıç savurur,
Girdiği meydanı kasar kavurur,
Pınarlarda sevdiğini çığırır,
Hayın kız kalbimi çalmasın demiş.

Kıvrım kıvrım Anadolu yolları,
Emrah bilir, öyle ulu yolları,
Âşıklar Mevlâ'nın garip kulları,
Yüzyıllar boyunca ölmesin demiş.

Seyranî'dir haksızlara gürleyen,
O asil ruhudur, Hakkı birleyen,
Yoksulu-garibi kimmiş horlayan,
Zâlim olan murat almasın demiş.

Turnalar turnalar, gitmeyin durun!
Bir sözüm var, n'olur yâre duyurun.
Ruhsati on gündür hasta... Duyurun,
Vefâsız yanıma gelmesin demiş.

Sümmani, gurbette dert çeke çeke,
Yâr için gözünden yaş döke döke,
Açılan yaraya tuz eke eke,
Zalım, bildiğinden kalmasın demiş.



Dertsizsin, derdimi anlatmam sana,
Giremezsin CAN'ım sen bu kervana,
Var yardım et bir yarayı sarana,
Mevlam, insan kalpsiz olmasın demiş.

ŞARKI. 18. asırda Türk edebiyatında ortaya çıktığı bilinen bir nazım biçimi. Dörtlüklerden oluşur. Kafiye düzeni çoğunlukla şöyledir: aaaa bbba ccca ... Bestelenmek üzere yazıldıkları için fazla uzun olmaz şarkılar (üç ilâ beş bend) ve dönemine göre dilleri nisbeten sade olur. Şarkının ilk dörtlüğündeki ikinci mısra, aynı bendin ve diğer bendlerin sonunda yinelenir. Bu kurala uymayan şarkılar olsa da, azdır.

Şarkılarda neredeyse sadece aşk ve sevgiliden söz edi...

İçki ve eğlenceye de yer verildiği olur. Edebiyatımızda, en güzel şarkıları Nedîm, en çok şarkıyı da Enderunlu Vâsıf (öl. 1824) yazmıştır. Yeni şairlerimizin de, az da olsa, şarkı denemeleri vardır. Klasik şiirimizde rağbet edilen şarkı formu, kimi modern şairler tarafından da kullanılmıştır. İşte onlardan bir örnek:

Dem bezm-i visâlinde hebâ olmak içindir
Cânım senin uğrunda fedâ olmak içindir
Nabzım helecânımda sedâ olmak içindir
Cânım senin uğrunda fedâ olmak içindir

Bardak boşalır bencileyin dolmayı bilmez
Benzim gibi yaprak sararıp solmayı bilmez
Hiçbir şey cânımca fedâ olmayı bilmez
Cânım senin uğrunda fedâ olmak içindir

Orhan Veli Kanık

ŞATHİYE. "Dudaklarda bir tebessüm uyandırmak maksadıyla söylenen manzume" diye tanımlanan şathiyelerde dinî, tasavvufî, felsefî olmak üzere çok ciddî konular, iğneleyici bir eda ile, alaycı bir üslupla dile getirilir. Şathiye türünden manzumeleri, daha çok Alevî-Bektaşî şairler kaleme almıştır. Yüce Yaratıcı ile alay eder tarzda şathiyeler dahi yazılmıştır ki, bunlar küfür addedilmiştir.

ŞATRANÇ. Bkz. SATRANÇ.

ŞECERE TESBİTİ. Yazma bir eserin müellifinin kaleminden çıkan asıl/orijinal nüshadan istinsah edilerek sonraki dönemlerde çoğaltılan nüshaları tarihî bir sıraya koyarak asıl nüshaya varan bir silsile kurma işi. Şecere tesbiti, müellifin kaleminden çıkan orijinal nüshayı tespit etmek ve bundan yola çıkarak müstensih nüshalarındaki (kopya etmek sûretiyle çoğaltılan nüshalar) farklılıkları göstermek bakımından edebiyat araştırmacıları açısından önemli bir metoddur.

ŞEHRENGİZ. Bir şehri tabiatıyla mimarisiyle tanıtmak, orada yaşayan "seçilmiş" insanları anlatmak maksadıyla klasik edebiyatımız döneminde yazılmış eserlere verilen isim. Türk edebiyatına has bir tür olan şehrengizlerin çoğunda toplumsal hayatın yansıması görülür. Sanat kaygısından ziyade, samimiyet dikkati çeker. Başlangıçta, daha çok, bir şehrin güzellerini ve güzelliklerini anlatan şehrengizler, genellikle mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. Mesnevilerde olduğu gibi şehrengizler de münâcâtla başlar; şehri anlatan asıl bölüme geçmeden bahar tasviri yapılır. Bunu fırsat bilen müellif anlattığı şehrin baharda görünüşüne, güzelliklerine değinir asıl. Sonra asıl bölüme geçilir ve bir "hâtime" ile son bulur şehrengiz.

Yeni edebiyat döneminde düzyazı vadisinde kaleme alınan ve bu türün bazı özelliklerini taşıyan kimi eserleri de bir bakıma "modern şehrengiz"ler sayabiliriz. Bu bağlamda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın İstanbul, Ankara, Bursa, Konya ve Erzurum'u anlattığı *Beş Şehir*'i, Ahmet Turan Alkan'ın Sivas'ı anlatan *Altıncı Şehir*'i kayda değer örneklerdir. Son yıllarda şehir yazılarında gözle görülür bir artış dikkati çekmektedir. Özellikle Mustafa Armağan'ın eski şehrengizlerin kimi özelliklerini hatırlatan metinler/eserler ortaya koyduğunu görüyoruz.

ŞEKİL. Bkz. BİÇİM.

ŞERH. Yorumlama. Bir metnin zor anlaşılan, anlaşılması kolay olmayan kısımlarını açıklamak, çözüp anlaşılır hale getirmek; onu genişleterek anlatmak. Eski edebiyatımızda çok başvurulmuş bir yöntemdir. *Şerh etmek/eylemek*, bu uğraşın fiili olarak kullanılmıştır. Bir eseri yorumlamak, açıklamak maksadıyla kitap çapında eserler meydana getirilmiş ve adına *şerh* denmiştir. *Mevlana Mesnevisi Şerhi* gibi. Bu gün artık edebiyatımızda, şerh geleneği kaybolmaya yüz tutmuş; şerhin yerini açıklama (bkz.) ve tahlil (bkz.) almıştır.

ŞİİR. Söz sanatlarının en eskisi olan ve edebî türler içinde özel bir yeri bulunan şiirin, şimdiye kadar yüzlerce, binlerce tanımı yapılmıştır. Hatta, neredeyse, her güzel şiirin kendine göre bir tanımı vardır. "Kurallar şiirden çıkar; ne kadar güzel şiir varsa, o kadar doğru kural vardır" sözü, bu düşüncemizi desteklemektedir. Bu sebeple, ortaya kesin bir şiir tarifi koymak çok iddialı olur ve zaten bu, oldukça güçtür.

Ölçülü ve kafiyeli olan şiirlerin genel adı *manzume*dir. Her manzume şiir değildir. Eskiden bütün şiirler, ölçülü ve uyaklı olduğu için, *nazm* veya *manzume* denmesi uygundu. Giderek, "mevzun ve mukaffa" her sözün şiir olmadığı, şiirin de "mevzun ve mukaffa" olması gerekmediği görüşü benimsenip bu yolda örnekler ortaya çıkınca nazım veya manzume sözü, şiiri karşılamaz oldu. Nazım bir söyleme/anlatma biçimidir; şiirle karıştırmamak gerekir. (Bkz. NAZIM, MANZUME.)

"Söz belîğ olmadıkça şiir olamaz" diyen Muallim Naci, *Istılâhât-ı Edebiyye* isimli kitabında, usta şairler ya da şiir vadisinin üstadlarınca ortaya konulan *şiir tanzim etmeye dair* ilkelerden bazılarını maddeler halinde sıralar. O günün şiir telakkisine dair ilgililere bir fikir verir ve bugünün şiir heveslilerine de yol gösterir umuduyla kısaltarak buraya alıyorum:

"1- Manalar kafiyeler ile aynı ahengi gözetmeli. Kafiye hatırı için manaların peşisıra akışındaki güzelliğine halel verecek ifade şekillerine iltifat edilmemeli, daima lafızlar manalara tabi kılınmalı.

2- Maksat harici lüzumsuz şeyleri yazmaktan sakınmakla beraber maksat ne ise tamamen ifade olunmalı. (...)

3- İfade tarzı mümkün olduğu kadar çeşitlendirilmeli: Aynı tarz süren ifadeler usandırıcı olur. (...)

4- Sadelik içinde sanat, sanat içinde sadelik gösterilme-

ye çalışılmalı. Sanat tabiatı zorlamaktan bütünüyle uzak bir şekilde gerçekleştirilmeli. (...)

5- Âhenkli, tumturaklı lafızlar seçilmeli. Fakat o lafızlar ifade edilecek mana ile mütenasib olmalı. Bazen güzel bir şiir bir kelime ile çirkinleşebilir. Lafızlar âhenkli, tumturaklı olup da manalar pek sıradan olursa gülünç olmaya doğru gider.

6-Yazmadan düşünmeli, düşünmeden yazmamalı. Düşünmeksizin yazılan şeylerin başı sonu olmaz. Ne kadar iyi düşünülürse o kadar iyi yazılır.

7- Laf kalabalığından, çok şey söylemekten sakınmalı. Az söylemeli, güzel söz söylemeli. Çok söyleyen güzel söyleyemez.

8- İnsan kendi şiiri hakkında amansız bir tenkitçi olmalı ki diğer tenkitçilere beğendirebilecek söz söylemeye muvaffak olabilsin. Cehalet adama, kendi eserlerini güzel gösterir. Şiirden anlamayanların takdirlerine kapılanlar onlardan da cahil sayılır.

9- İnsan kendinde hissetmediği bir fikri iyi yazamaz. Meselâ bir mersiye ancak o kişinin hissiyatıyla tesirli bir şekilde yazılabilir. Ismarlama mezar taşı yazmak başkadır.

10- Mümkün olduğu kadar tabiilikten ayrılmamalı. Her letafeti tabiilikte bulmalı." (s. 160-161)

Şiirin, düzyazıdan en belirgin farkı, okunduğunda anlamla birlikte bir âhenk, bir ritm duyurmasıdır. Biçim olarak da, şiir düzyazıdan ilk bakışta ayrılır. Gerçi son yıllarda, şeklen düzyazıya benzeyen ve şiir olduğu iddia edilen metinler yazılmıştır ama, onların şiir olarak kalıp kalmayacağını zaman gösterecektir. Doğrusu, şiirin biçimsel olarak da nesirden farklı olması gerektiğidir.

Şiir anlayışı asırdan asıra, milletten millete, şairden şaire

Ş

hatta okurdan okura farklılıklar arzedebilir. Buna karşın, çağımızın eleştirmenleri şu noktada birleşmektedirler: "Öbür edebiyat türleri olağan şeyleri anlatırlar, şiir öbür türlerin anlatamadığını; olağanüstü olanı anlatır [söyler], şiir diğer türlerin sustuğu yerde başlar." Ahmet Hamdi Tanpınar, "Şiir" isimli eserinde, bir bakıma şiirden ne anladığını, şiirin ne olduğunu dile getirir:

Sarışın buğdayı rüyalarımızın,
Seni bağrımızda eker, biçeriz,
Acılar kardeşin, teselli kızın,
Zengin parıltınla dolar gecemiz.

Sükûtun bahçesi tılısım ve pınar
Yıldızdan cümlesi karanlıkların;
İklimler dışında ezelî bahar,
Mevsimler içinde tükenmez yarın.

İçimizde sonsuz çalkanan deniz,
Gülümseyen yüzü kaderin bize,
Yıldızların altın bahçesindeyiz,
Ebediyetinle geldik dizdize!..

Şiirin tanımı gibi görünen her söz, aslında, onun bir tarafına ışık tutmaktadır. Yani, her tanım, şiirin bir özelliğini dile getirir; bir bütün olarak şiiri kucaklamaz. Bütün bunlar gösteriyor ki, şiirin gerçek bir tanımı olmamıştır ve olamaz da. Aşağıya aldığımız tanım niteliğindeki sözler de, yine şiirin birer yönüyle ilgilidir. Bunların hepsi birden doğru olduğu gibi, hiçbiri tek başına şiiri tanımlayamaz.

"Şiir öyle bir dildir ki başka hiçbir dile çevrilemez, hatta yazılmış göründüğü dile bile. Bir şiirde önemli olan ne söylenendir, ne söyleyiştir, ne anlamıdır, ne de musikî. Başka bir şeydir, anlatılamaz." (Jean Cocteau)

"Şiirin ilkesi, insanın üstün bir güzelliği özlemesidir. Bu

ilke bir coşkunlukta, bir ruh taşkınlığında kendini gösterir." (Baudelaire)

"Şiir, çığlıkların, gözyaşlarının, okşayışların, iç çekişlerin belirsiz olarak anlatmağa uğraştıkları şeyi veya şeyleri konuşulan dilin gerçekleriyle anlatmak ve bir yeni varlığa sahip kılmak çabasıdır." (Paul Valéry)

"Şiir, kelimelerin şarkısı, kelimelerin neşesi, kelimelerin raksıdır." (Ahmet Haşim)

"Şiir, kalbden geçen bir hadisenin lisan hâlinde tecelli edişidir; hissin birden bire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifade edişimiz şiir değildir. Bir mısraın şiir olup olmadığı gayet âşikârdır. *Derûnî âhenk* ile ifade edilmişse şiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisan mümâresesiyle [becerisiyle/alışkanlığıyla] söylenen söz şiir olmaz."

"Şiir bir nağmedir. Lakin Frenklerin kuğu nağmesi dedikleri çok nadir ve halis bir cevherdir. Bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir alettir." (Yahya Kemal Beyatlı)



"Şiir, karanlık tabiatın kokulu, mırıltılı, esrarlı ormanı içinde öten bir bülbüldür. Kuş, yani şair, nesilden nesile değişir. Bizler onun sesinde, ruhumuzu mest eden bir iksir buluruz." (Abdülhak Şinasi Hisar)

"Şiir özetlenemez... Çünkü şiir ne bir tarih sayfasını, ne günlük bir olayı, ne bir hikayeyi anlatmakta, ne bir düşünceyi savunmakta, ne de bir siyaset ve ahlak inanışını yaymaktadır." "Şiir denenmez ve aranmaz. Ancak yaşanır." (Suut Kemal Yetkin)

Şiire dair doğru, güzel, şayan-ı dikkat tespitler ve düşünceler içerdiği, şiirin bazı meselelerini izah ettiği ve bu günün genç ve heveslilerine şiir bahsinde önemli noktaları işaret edeceğini varsayarak, Mustafa Şekip Tunç'un "Şiir ve Fikir" başlıklı yazısının büyük bir kısmını buraya alıyorum:

"İlk bakışta şiirde üç şey görünür: Madde, şekil, mevzu. Şiirin maddesini manalı sesler olan kelimeler teşkil eder. Şiirin şekline "nazım" denir ve bundan kelimelerin âhenkli ve vahdetli bir düzene konulması yani "vezin" anlaşılır. Şiirin anlattığı şeye de onun mevzuu diyoruz: Yalnız ne kelimeler, ne vezin, ne de mevzuda pratik ihtiyaçların zoruyla yaratılan kelimelerin ses ve manalarında şiir aramak abestir. Aksi takdirde her dilde "şiirli kelimeler diksiyoneri" bulunmak lazım gelirdi. Kelimelerin bir manzume halinde düzene sokulmasıyla da şiir vücut bulmaz. Çünkü her manzum eser bir şiir değildir. Enteresan bir fikir söylemek veya bir şey anlatmak şiir olabilseydi bütün fikir ve hikayeler birer şiir olurdu. Şiir, bunların hiçbiri olmadığı gibi üçünün bir araya gelmesi de değildir. O halde şiir, bu üç unsurdan başka ve fazla bir şeydir. Çünkü bütün bu unsurlar şiirin aletlerinden başka bir şey değildirler. Şiirde yalnız ses güzelliği aramak şiirden çıkarak öz müziğe geçmek, şiiri sadece muayyen vezin kalıplarında görmek, klasik şiirimizde görüldüğü gibi şiiri değişmez kalıplara hapsetmek olur. Her şeyden çok mevzua ehemmiyet vermek, şiire nesirin vazifesini yüklemek, şiiri kaybetmiye götürmek olur. Sadece hayallerin parlaklığı, kullanılan dilin inceliği, kompozisyonun kusursuzluğu, fikirlerin değeri, ifadenin çekiciliği gibi kıymetler nesir için kâfi ise de şiir için değildir. Şiir kıvılcımının çakması bunlardan *başka* ve *fazla* bir unsurun araya girmesiyle olur. Hiç bir fikir veya mevzuun kendi başına bir şiir olamaması ve her fikirden bir şiir çıkabilmesi bunu gösterir. Şiirin "deha" ve "ilham" gibi esrarlı bir vergiye bağlanması edebî neviler arasındaki hususiliğini gösterir. Aristo'nun "Rethorique"i "Poetique"den ayırması ve bunu daha sonra yazması da bunu teyit eder. Şirin ne olduğunu anlatmak bu gün için mümkün olmasa bile ne olmadığını göstermek kâbildir. Şiir estetikçileri de bilhassa bu nokta üzerinde durmuşlardır.

"Şiir, felsefe ve ilim gibi mücerret fikirlerle değil, hayal ve sembollerle yapılır. Fakat bunları sadece sıralamakla da şiir olmaz. Çünkü şiir ne bir teşbih kumbarası, ne de bir istiâre kaleydoskopudur [eşkâlnüma]. *Şiir hislere sinmiş bir dünya ve hayat görüşünün, realiteler üzerine attığı ağla müşahhas hayallerde topladığı bir cihandır.* Bunun için de, şairin içinde temaşâ edilen bir âlem plastik ve müzikal bir hava, bütün varlıklara sirayet edecek bir ruh ve bu ruhun tercümanı olan semboller olması lâzımdır. (...) Her şairin öteye beriye serpiştirdiği bir çok notları vardır. Bunlar şairin şiire varıncıya kadar ruhunun geçirdiği sergüzeştlerin görünür izlerini aksettirir. Şekil, ses ve fikrin birbirleriyle kaynaşarak tek bir cevher haline gelmesi demek olan şiir, vücude gelinceye kadar da bu esrarlı çalışma devam eder.

"Şiiri musikîye irca etmek isteyenler şiirin manası ile âhengi arasındaki münasebeti düşünmelidirler. Şiirin manasını hiç anlamadığımız halde onu gene âhenkli bulmak kabil değildir."

Ş

Yeni şiirimizden bir kaç güzel örnek:

RİNDLERİN ÖLÜMÜ

Hafız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış;
Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle,
Gece, bülbül ağaran vakte kadar ağlarmış
Eski Şiraz'ı hayal ettiren ahengiyle.

Ölüm asûde bahar ülkesidir bir rinde;
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.
Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter.

Yahya Kemal Beyatlı

ÖLÜMDEN SONRA

Öldük, ölümden bir şeyler umarak.
Bir büyük boşlukta bozuldu büyü.
Nasıl hatırlamazsın o türküyü,
Gök parçası, dal demeti, kuş tüyü,
Alıştığımız bir şeydi yaşamak.

Şimdi o dünyadan hiçbir haber yok;
Yok bizi arıyan, soran kimsemiz.
Öylesine karanlık ki gecemiz,
Ha olmuş ha olmamış penceremiz;
Akan suda aksimizden eser yok.

Cahit Sıtkı Tarancı

KARADUT

Karadutum, çatal karam, çingenem
Nar tanem, nur tanem, bir tanem
Ağaç isem dalımsın salkım saçak
Petek isem balımsın ağulum
Günahımsın, vebâlimsin.

Dili mercan, dizi mercan, dişi mercan
Yoluna bir can koyduğum
Gökte ararken yerde bulduğum
Karadutum, çatal karam, çingenem
Daha nem olacaktın bir tanem
Gülen ayvam, ağlayan narımsın
Kadınım, kısrağım, karımsın.

Bedri Rahmi Eyüboğlu

Deli eder insanı bu dünya;
Bu gece, bu yıldızlar, bu koku,
Bu tepeden tırnağa çiçek açmış ağaç.

Orhan Veli Kanık

AŞK

Sen varken kötü diye bir şey bilmiyorduk
Mutsuzluklar, bu karalar yaşamada yoktu.
Sensiz karanlığın çizgisine koymuşlar umudu
Sensiz esenliğimizin üstünü çizmişler
Nicedir bir pencereden deniz güzel değil
Nicedir ışımayan insanlığımız sensizliğimizden.

Sen gel bizi yeni vakitlere çıkar.
İlhan Berk

BALZAMİN

Sen el kadar bir kadınsmdır
Sabahlara kadar beyaz ve kirpikli.
Bazı ağaçlara kapı komşu,
Bazı çiçeklerin andırdığı.

İş bu kadarla bitse iyi;
Bir insan edinmişsindir kendine,
Bir şarkı edinmişsindir, bir umut
Güzelsindir de oldukça, çocuksundur da
Saçlarınla beraber penceredeyken
Besbelli arandığından haberli
Gemiler eskirken, deniz eskirken limanda
Sevgili.
Cemal Süreya

SUCUL ŞİİR

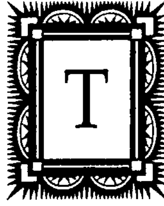
Saçların hangi ülkenin ırmaklannda ıslanır
ikindi gölgesi oralarda da uzun mu
oralarda da seven horlanır
sevilen vurulur mu?
Arif Ay

Şiirleri epik, pastoral, lirik, didaktik, dramatik vb. türlere/kümelere ayırmak pek doğru değildir. Hele modern şiirde bu, iyice zor bir iştir. Çünkü, bir şiirde hem lirik, hem pastoral, hem de dramatik bir yön bulunabilir. Şiirleri, çerçevesi çizilmiş gruplara sokmak, şiirin doğasına da aykırıdır. Şiirin gayesi öğretmek olmadığı için, "didaktik şiir" tabiri ise tamamen yanlıştır. Olsa olsa "didaktik manzume" olabilir.

ŞİRAZE. Deriyle ciltlenen kitaplarda yaprakları, formaları cilde bağlamak için sırtlarındaki dikiş ve ipliklere tutturulan ve kitabın dağılmasını önleyen ince şerit şeklinde ibrişim örgü. Şiraze, ciltlemede çok önemli bir unsurdur. Şirazenin düzensiz olması kitabın çabucak dağılmasına sebep olabilir. Dağılmak, bozulmak, yoldan çıkmak anlamlarına gelen *şirazeden çıkmak* deyimi, tabirin bu anlamından yola çıkarak söylenmiş ve Türkçe'de yerleşmiştir.

ŞİVE. Bir dilin, bilinen tarihî seyri içinde ayrılan ve bazı ses ve şekil farklılıkları gösteren kolları; bir kavmin ayrı kabilelerinin birbirinden farklı konuşmalarıdır. Kırgızca, Kazakça, Özbekçe, Azeri ve Osmanlı Türkçeleri, Türkçe'nin şivelerindendir. Çoğunlukla, ağız, şive, lehçe birbiri yerine (yanlış olarak) kullanılan ve karıştırılan terimlerdir.

ŞİVEYE MUGÂYERET. Şiveye uymazlık, dil aykırılığı. Dilin kurallarına aldırış etmeksizin; geçerli olan, bilinen yapının aksine dilin bünyesine uymayan bir kullanımı tercih etmek. Şiveye mugâyeret, daha çok yabancı dillerde geçerli olan bazı dil kurallarını Türkçe'ye taşımak sonucu ortaya çıkar. Türkçe'de çay içilir, banyo yapılır. İngilizce'nin tesiriyle son yıllarda sıkça "çay almak", "banyo almak" gibi kuruluşu 'sakat' ifadeler kullanılır olmuştur. İşte bu durumun edebî dildeki adı şiveye mugayerettir.



TABİR. "Terim, deyim; ifade, söz; deyiş, anlatım; bir mana taşıyan söz" gibi bir çok anlamlara gelen, çeşitli anlamlarda kullanılan, bazı kullanımlarıyla terim seviyesine yükselmiş bir kelime.

TABİÎLİK. Doğallık. Bir yazının biçiminde de, muhtevasında da doğallığa aykırı (tasannu, özenti, yapmacıklık, gerçekdışılık gibi) bir tarafın, bir unsurun bulunmaması. "Fikirde tabiîlik, düşüncenin hakikate; hisde tabiîlik, duygunun samimiyete; hayalde tabiîlik, kuruntunun oldukça tabîate; edada tabiîlik ise üslûbun ifade tarzına uygun olmasıdır." (Tahir'ül Mevlevî, *EL.*, ay. m.)

TAHLİL. Çözümleme, analiz, şerh etme. Edebî bir eseri/ metni (şiir, hikaye, roman) meydana getiren unsurları, belli metodlara bağlı kalarak, söz konusu metinle ilgisini koparmadan ayrıştırarak, açımlayarak, izah ederek daha kolay anlaşılır hale getirmektir. Metin, bütün bir yapıdır. Tahlil, parça-bütün ilişkisi içinde vücut bulan bir anlama, algılama anlaşılanı yorumlayıp başkalarına da anlatma uğraşıdır. Bu iş yapılırken, çözümlenen metnin içinden alındığı eserin bütünü hakkında bilgi

sahibi olmak, içinde geçen terim ve tabirlerin anlamlarına vakıf olmak, anlatmak istediği ana temayı ya da temel düşünceyi/duyguyu iyi kavramak gerekir. Çözümleme yapan kişinin söz konusu uğraş alanına dair birikim sahibi olması da şarttır. Tahlil edilen metnin sahibi olan sanatkârın diğer eserlerine dair bilgi edinmek de çoğu zaman işe yarayabilir. Anlatma esasına bağlı bir eserin (roman, hikaye, tiyatro vb.) kaynaklarını araştırmak, aksiyonunu belirlemek, üslûbunu ve şahıs kadrosunu incelemek de bir tahlildir.

TAHMİS. Herhangi bir gazelin beyitlerinin önüne aynı ölçüde ve uyakta üçer mısra eklenerek yazılmış şiirlere verilen ad. Kafiye düzeni aaaaa bbbba cccca ... biçimindedir. Başarılı tahmisler, eklenen mısraların gazelin asıl beyitleriyle hem şeklen hem de anlam bakımından uyum içinde görünmesi ve kaynaşıp bütünlük arzetmesiyle diğerlerinden ayrılır. Muhammesden daha çok rağbet gören tahmis, modern Türk şiirinde, az da olsa, gelenekçi şairlerin kalemlerini tecrübe ettikleri bir biçim olmuştur. Aşağıya, Yahya Kemal'in "Neşâtî'nin Gazelini Tahmis" başlıklı şiirinin ilk bendini alıyoruz:

Ye'se garketti felek külbe-i ahzânı bile
Âteşim geçti cehennemdeki nîrânı bile
Cûşedüp söndüremez gözyaşı tûfânı bile
Gittin ammâ ki kodun hasret ile cânı bile
İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile

(İtalik olan son iki dize Neşâtî'ye ait, diğerlerini Yahya Kemal eklemiştir.)

TAHRÎR. Bkz. YAZMA UĞRAŞI.

TAKDİM. Bkz. ÖN SÖZ.

TAKDİM-TEHİR. Sözde ve yazıda önce söylenmesi gereken bir ifadeyi sonra, sonra zikredilmesi gereken ibareyi de

öne alıp söylemek, yazmak. Ya da bir cümlede önce gelmesi gereken bir unsuru sona atmak, sondakini öne almak anlamında bir tabir.

TA'KÎD. Bir sözde ne anlatıldığının kolayca anlaşılmayacak derecede düğümlü olması; sözün meramını ifade etmeğe muktedir olamaması. Bir anlatma kusuru sayılan ta'kîd (düğümlenme) ya söyleyişte (lafızda) ya da manada olur. Muallim Naci, ta'kîdi "ya cümle unsurlarının yerli yerinde bulunmaması veya ifadenin düz anlamından ifade sahibinin maksadına intikalde doğan güçlük dolayısıyla mananın kapalılığı" şeklinde tanımlar.

TAKMA AD. Bkz. MAHLAS, MÜSTEAR.

TAKRİZ. Başkası tarafından yazılıp, daha doğrusu sahanın uzmanı/üstadı bir dosta yazdırılıp kitabın baş tarafına konan ve o eserin olumlu yanlarını ortaya koyan, öven yazı veya manzumelere verilen isim. Takrizin birinci özelliği övgü dolu olmasıdır. Bir nevi, "ustalara sığınma" demek olan takriz yazma/yazdırma geleneği, edebiyatımızda Tanzimat'tan sonra başlamış ve Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar devam etmiştir. Bugün basılan kitaplarda, takrizlere seyrek rastlanmaktadır. Muallim Naci'nin takrizler için kanaati olumlu değildir. "Ekser takrizât, kitap görülmeksizin yazılır." der. Recaizâde Mahmud Ekrem'in takrizlerini içeren *Takrizât* isimli bir kitabı vardır.

TAKTİ'. Aruz vezniyle yazılmış bir manzumenin mısralarındaki bölünmeleri, durma yerlerini gösterme.

Merhabâ ey /	*derde derman* /	*merhabâ*
- . - -	- . - -	- . -
Fâilâtün	fâilâtün	fâilün

TANIM. Tarif. Herhangi bir şeyi kısaca açıklamak; ne olduğunu ya da ne olmadığını belirtmek. Yahut o şeyi, mahiye-

tini ve özelliklerini ortaya koyarak tanıtmak. Eskiler tarif için "efrâdını câmî, ağyârını mânî" olmalı dermiş. Yani, bir şeyi tanımlayan ifadenin, söz konusu şeyle ilgili her şeyi vermesi, ilgisizleri de dışarda bırakması gerekir.

TANITMA YAZISI. Yeni basılan bir edebiyat eserini okurlara tanıtmak amacıyla kaleme alınan, gazete veya dergilerde yayımlanan kısa yazı. Tanıtma yazılarında küçük eleştiriler de bulunabilir. Bu tür yazıları, çokluk bir öznellik taşıdıkları için, eleştiri yazısı saymak doğru değildir.

TANZİMAT EDEBİYATI. Batı edebiyatlarının özellikle Fransız edebiyatının tesiriyle 19. asrın ikinci yarısında Türk edebiyatında oluşan yeni döneme verilen ad. Ömer Faruk Akün'e göre, bu adlandırma doğru değildir. 1839'da yürürlüğe giren "Tanzimat Fermanı" dolayısıyla bu isim verilmiş olsa da, dönemin karakteristik edebî mahsûlleri 1870-1885 yılları arasında ortaya konmuştur. Hatta 1876'dan yani Birinci Meşrutiyet'in ilanından sonra, asıl yeni ürünler edebiyat ortamında görülmeye başlanır. Böyle olunca, Tanzimat diye bilinen siyasî dönem fiilen sona ermiştir. Söz konusu yılları, hâlâ Tanzimat'ın etkisinde bir dönem saymanın doğru olmadığı görüşündedir Akün Hoca.

Edebiyatımızın yenileşmesi birdenbire olmamıştır. Ondokuzuncu asrın başından ortasına kadar geçen 50 yıllık süre içinde ortaya konan edebî mahsûlleri, yeni edebiyatın hazırlık dönemi saymak yanlış olmaz. Söz konusu zaman zarfında eski ile yeni yanyana devam etmiş; 1860'da yayınlanmaya başlayan ilk özel/sivil gazeteyle birlikte yeni türlerin edebiyatımıza girmesiyle edebî yenilik işaretleri artmıştır.

Tanzimat edebiyatı diye bilinen dönemi iki kısma ayırmak neredeyse âdet olmuştur. Birinci dönem (1860-1876) Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal; ikinci dönem ise (1876-1895) Hâmid, Ekrem, Sezai mektebi diye bilinir.

Aslında, her iki dönemin edebî mahsulleri öz ve biçim özellikleri bakımından epeyce farklılık arzeder. Birinci nesil daha çok toplumcu siyasî bir amaca yönelik eserler ortaya korken, ikinci neslin ilgisi daha çok ferdî konulara ve felsefî düşüncelere olmuştur. Bu sebeple, Tanzimat'ın ikinci neslini (Hâmid-Ekrem-Sezai mektebi) Edebiyat-ı Cedide ile birlikte düşünüp her iki döneme birden *II. Abdülhamid Dönemi Türk Edebiyatı* diyen Prof. Dr. Orhan Okay'ın adlandırması yanlış sayılmaz.

Abdülhâk Hâmid (1852-1937), hakikaten yeni diyebileceğimiz şiirler yazmıştır, bu yüzden de yenileşen şiirin öncüsü sayılmıştır. Roman, hikaye, tiyatro ve tenkit gibi edebiyat türlerinde Şinasi (1826-1871), Namık Kemal (1840-1888), Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), Recaizade Mahmud Ekrem (1847-1914), Samipaşazâde Sezai (1860-1936) gibi edibler bazı örnekler ortaya koymuş olsalar da, söz konusu eserler teknik açıdan zayıftır ilk olmanın kusurlarını taşırlar.

TANZÎR. Tanzîr etme. Bir şairin gazeline, aynı vezin ve kafiyede (varsa redifte) bir başka şair tarafından nazîre yazılması. (Bkz. NAZÎRE.)

T

TAPŞIRMA. Türk halk şiirinde, mahlas yerine kullanılanılan tabir. Divan şiirinde olduğu gibi, halk şiiri örneklerinde de, manzumenin son dörtlüğünde âşık mahlasını söyler; buna tapşırma denir. Halk şiirinde, şairinin/söyleyeninin mahlasının/adının tapşırılmadığı/zikredilmediği örnek yok gibidir.

TARDİYE. Beş mısralık bendlerden oluşan muhammesin *mef'ûlü mefâ'ilün fa'ûlün* kalıbıyla yazılan özel bir biçimi. Muhammesten ayrılan başka bir tarafı, bendlerinin sadece beşinci dizelerinin birbiriyle kafiyeli oluşudur. Kafiye düzeni tekdir ve şöyledir: aaaab ccccb ddddb ... Fazla rağbet edilen bir nazım şekli değildir. Uzun aşk öykülerini anlatan mesnevilerde, sözün akışını değiştirmek

için, genellikle hikaye kahramanlarının ağzından, arada bir gazel yahut murabba söylenir; bunlara da tardiye denmiştir. Şeyh Gâlib'in meşhur eseri *Hüsn ü Aşk*'ta yer alan bir tardiye:

Hoş geldin eyâ berîd-i cânan
Bahşet bize bir nüvîd-i cânan
Cân ola fedâ-yı iyd-i cânan
Bî-sûr ola mı ümmîd-i cânan
Yârin bize bir selâmı yok mu

Ey Hızr-ı fütâdegân söyle
Bu sırrı edip iyân söyle
Ol sen bana tercemân söyle
Ketmetme yegân yegân söyle
Gam defterinin tamâmı yok mu

Yârabbi ne intizârdır bu
Geçmez nice rûzgârdır bu
Hep gussa vu hâr hârdır bu
Duysam ki ne şîve-gârdır bu
Vuslat gibi bir merâmı yok mu

Çıktım ser-i dâra hemçü Mansûr
Avâzım ezân-ı nefha-i sûr
Gam kıldı gülûmu şâh-ı mansûr
Oldum sipeh-i belâya mahsûr
Ol pâdşehin peyâmı yok mu

Kâm aldı bu çerhten gedâlar
Ferdâlara kaldı âşinâlar
Durmaz mı o ahdler vefâlar
Geçmez mi bu ettiğim duâlar
Hâl-i dilin intizâmı yok mu

Dil hayret-i gamla lâl kaldı
Gâlib gibi bî-mecâl kaldı
Gönderdiğim arz-ı hâl kaldı
El'an bir ihtimâl kaldı
İnsâfın o yerde nâmı yok mu

TARD Ü AKS. Bkz. AKİS.

TARİF. Bkz. TANIM.

TARİH DÜŞÜRME. Önemli bir olayın (savaş, barış, doğum, ölüm, evlilik), yapılan bir eserin (cami, han, hamam, çeşme vb.) yıl olarak tarihini göstermek üzere, Osmanlı Türkçesi'nde kullanılan Arap alfabesindeki harflere verilen sayı değerlerini esas alan *ebced hesabıyla* bir mısra veya bir beyit söyleme. Önce İran edebiyatında görülen oradan edebiyatımıza geçen tarih düşürme, eski edebiyatımızda çok yaygındır. 17. asırdan itibaren imkanları genişleyip çeşitleri çoğalmış ve bir sanat özelliği kazanmıştır.

"Tarih mısralarının bütün harfleri tam olarak tarihi gösterdiği zaman *tarih-i tam*; yalnız noktalı harfler sayılacaksa *tarih-i mücevher*; yalnız noktasız harfler sayılacaksa *tarih-i mühmel*; içinden bir kaç sayının çıkarılması veya üstüne bir kaç sayının katılması gerekliği söylenmiş ise *tamiyeli tarih*; tarih mısraından istenen tarih iki kere çıkarılırsa *tarih-i düta*; çıkması istenen tarih rakam olarak da söylenmiş ise *lâfzan* ve *mânen tarih* söylenmiş olur." (Mustafa Nihat Özön: *ETS*, ay. m.)

Bugün dahi, zaman zaman, önemli olaylara tarih düşürülür. 1990'dan beri yayınlanmakta olan Dergah dergisinin Haziran 1998'de çıkan 100. sayısı münasebetiyle Mustafa Kara şu tarihi düşürmüştür:

İlk muharrik üstadımız, Nurettin Topçu olmuştur
Dergâh'ımız, Hareket'in bereketiyle dolmuştur
Çıkıp iki âdil şahit tarihimizi söylerken
"Zarif Dergâh" ifadesi, müsemmamız bu olmuştur
(1418)

TARİZ. Söylenen sözle bir yön gösterilip onun tam tersinin kasdedilmesi. "Dokunaklı söz söyleme" sanatı diyebileceğimiz tarizde muhatabı küçük düşürme, iğneleme,

alay etme ve onunla "eğlenme" gayesi vardır. Sözün etkisini artıran bir sanattır. Çok tembel bir öğrenciye "sınıfın medar-ı iftiharısın" demek gibi. Tarizin kinâyeden farkı sözün gerçek ve mecazî anlamının kasdedilmeyip sözün zıddı olan bir mananın vurgulanmasıdır. Tariz sanatına güzel bir örnek olan Huzurî'nin "Ters Öğüt Destanı"dan aldığımız bir kaç dörtlük:

Her nere gidersen eyle talanı
Öyle yap ki ağlatasın güleni
Bir saatte söyle yüzbin yalanı
El bir doğru söz söylerse inanma

Kime iyi desen darılır söğer
Merhamet zamanı değildir meğer
Yanında birini kesseler eğer
Bir hançer de sen vur sonra utanma

Üç parmak noksan ölç ölçersen kile
Tatlı söz konuşma bir kimse ile
Dört kuruşa sekiz kuruş et hile
Hilekârlık hoş sanattır usanma

Eğer ister isen efkâr görmemek
Asla gönül yapma çekme boş emek
Babanın hayrına verme bir ekmek
Aç kalıp da kapı kapı dilenme

Hediye namıyla bir şey gönderme
Âdet edip hiç misafir kondurma
Komşun evi yanar iken söndürme
El kârıyçin bir adım da uzanma

Bir yetim görünce döktür dişini
Bozmağa çabala halkın işini
Günde yüz adamın vur kır dişini
Bir yaralı sarmak için yeltenme

Keyfin bozma altı için beş için
Korku çekme olur olmaz iş için
Canın fedâ eyle bir sarhoş için
Kuru sofuların sözüne kanma

Yanında saklama nâmus gayret âr
Bilcümle mekruhu eyle ihtiyar
Meyhane dibine seccâdeyi ser
Safâsı olmayan yerde dolanma

Hakikattir sözüm eylerim tefhim
Ne kimseden öğren ne eyle tâlim
Emaneti geri eyleme teslim
Öte beri geçin sakın evlenme

TASAVVUF. Kaynağını Kur'an'dan ve Peygamberimizin hadislerinden alan İslam mistisizmi. Vücûd-ı Mutlak ve Kemâl-i Mutlak olan Allah'a kayıtsız şartsız teslimiyeti ve son noktada O'na ulaşmayı, varlığı O'nda yok etmeyi telkin eden öğreti. Tasavvuf, bütün yarattıklarında kendini görmek ve göstermek isteyen Allah'a giden yolun adıdır. Bu yola giren her "yolcu"nun "seyahat"i boyunca şu on hâlle hâllenip nefsini terbiye etmesi gerekir: *Tevbe, zühd, tevekkül, kanaat, uzlet, zikir, Allah'a teveccüh, sabır, murâkabe ve rıza.*



İnsan dört makamdan geçerek bu tecrübeleri tamamlar: 1- *Tâlib;* tasavvuf yolunu isteyen kimsedir. Uzun ve ciddî bir sınavdan geçer. 2- *Mürid;* İmtihanı kazanarak tasavvufî hayatın pratiklerini benimseyip onları nefsinde uygulayan kişi. 3- *Sâlik;* Tasavvufî hayata girdikten sonra "seyr ü sülûk" denilen kurallardan ve aşamalardan geçen insan. 4- *Vâsıl;* Allah'ın birliğine ulaşan tasavvuf ehli demektir. Sâlikin hedefe ulaşabilmesi için derece derece bir takım dünyevî ve nefsanî arzularından vazgeçmesi gerekir. Bunlar şöyle sıralanır: *Şahsî emel ve dilekler,*

bütün görülenler, bütün varlıklar. Bütün bunlardan vazgeçerek herşeyi Allah'dan ibaret gören kimse, Allah'ın varlığında fani olmuş, yani "fena fillah" mertebesine ulaşmış olur.

Tasavvufta amaç, nefsin terbiyesi, ruhun tezkiyesi ve kalbin temizlenmesidir. Tasavvuf disiplininde, insanın "şeriat", "tarikat", "marifet" ve "hakikat" mertebelerini yaşayarak nefsinde içselleştirmesi gerekir. Bu yola girenlere "sûfî" veya mutasavvıf denir. Mutasavvıflar çok çeşitli isimlerle anılırlar: *Zâhid, ârif, derviş, fakir, âşık, velî, erenler, ehlullah, miskin, seyyah, garîp, mistik...*

Süleyman Uludağ, buraya kadar çeşitli yönlerini ve âdabını anlatmaya çalıştığımız tasavvufun mana ve mahiyetini şu şekilde özetler: *"Tasavvuf baştanbaşa edebtir. Kötü huyları terk edip güzel huylar edinmektir. Kimseden incinmemek kimseyi incitmemektir. Nefse karşı girişilen ve barışı olmayan bir savaştır. Herkesin yükünü çekmek kimseye yük olmamaktır. Bütün mensuplarının birbirini dost ve kardeş tanıdığı bir birliktir. Hak ile birlikte ve O'nun huzurunda olma hâlidir. Hakk'ın seni sende öldürmesi ve kendisiyle yaşatmasıdır. Keşf ve temâşâ hâlidir. Temiz bir kalb, pak bir gönül sahibi olmaktır. Nafsinden fâni, Hak ile bâkî olmaktır. Kâmil insan olmaktır. Hakk'a ermektir (ermiş olmaktır.)." (Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* ay. m.)

Tasavvuf, edebiyatımızı, hassaten şiirimizi besleyen önemli kaynaklardan biridir. Asırlardır Türk şairlerini etkileyen, onların ilhamlarını tazeleyen, genişleten ve ufuklarını açan önemli bir unsur olmuştur. Bu sebeple özellikle Divan şiirine âşina olmak, ondan zevk almak için tasavvuf öğretisinin hiç değilse kaba hatlarıyla bilinmesi gerekmektedir.

(Tasavvuf konusunda geniş bilgi için Abdülbaki Gölpınarlı'nın *100 Soruda Tasavvuf* adlı eserine bakılabilir.)

TASLAK. Bkz. ESKİZ, MÜSVEDDE.

TASRİ. Bkz. MUSARRA.

TASVİR. Betimleme. Herhangi bir şeyin (bir insan, bir nesne, bir yer vb.) nitelik, nicelik, görünüm gibi bütün özelliklerinin, yani "karakteristik görünüşlerinin" ayrıntılarıyla okuyanın/dinleyenin gözüönünde ya da zihninde canlanacak şekilde "o şeyin haline münasip" ifadelerle anlatılması. Tasvir etmek, diyor Mustafa Nihat, "bir şeyi aynı cinsten benzerleri arasında tekleştirerek ötekilerden ayrılığını belirtmek demektir". Tasviri, *yazı ile resim yapmaktır* diye tanımlayanlar da vardır. Tasvir, daha çok hikaye ve romanda sıkça başvurulan anlatma yollarından biridir.

Eskiler tasvire *tavsîf* de derler ve "bir şeyin sâde olduğu gibi değil, biraz da şairce görüldüğü ve duyulduğu gibi anlatılmasıdır" diye tanımlarlar. Tavsîf, anlatmayı öncüleyen manzumelerde görülür daha çok. Keçecizâde İzzet Molla'nın doktor geçinen birisi hakkında söylediği şu dörtlüğü, Muallim Naci tavsîfe örnek gösterir:

O sikletle çökdü gelip mindere
Marîzı yatırdı hemân kan tere
Görüp onu illet firar eyledi
Savuşdu diyü iftihar eyledi

TA'ŞİR. Divan edebiyatında fazla kullanılmayan, örneklerine tek tük rastlanan bir nazım şekli. Bir gazelin bir beytinin ya da her beytinin üstüne sekiz mısra ilave etmek sûretiyle onar mısralı bendlerden kurulur. Kafiye düzeni aaaaaaaaaa bbbbbbbbba ... şeklindedir.

TAŞLAMA. Halk edebiyatı nazım türlerinden olan taşlama, toplumun aksayan yönlerini, kişilerin olumsuz hâl ve hareketlerini eleştiren, yeren şiirlerin genel adıdır. Divan edebiyatındaki hicviyenin karşılığı olarak ortaya çıkmış-

tır denebilir. Yazdıkları daha çok halk şiiri vadisinde ele alınabilecek olan ve taşlama türünde ortaya koyduğu örneklerle tanınan günümüz şairlerinden Abdurrahim Karakoç'un bir taşlaması:

EMMOĞLU

Şu berbat dünyada delicesine
Gülmememiz kötü şeydir emmoğlu
Kaç vicdan eğilmez para sesine,
Bilmememiz kötü şeydir emmoğlu

Gerçek aşkın zararı var kabına;
Değdirmeden şöyle, suya-sabuna,
Bir gönülü beş güzelin cebine
Bölmememiz kötü şeydir emmoğlu

Boya, şakşak, kalay, davul ve para...
Çalan kazanıyor yerine göre
Çalmalı madem ki böyledir töre,
Çalmamamız kötü şeydir emmoğlu

Almadıktan sonra hayatın tadın,
Bırakalım gel yaşama inadın
Dirlikte dirlik bırakmaz kadın
Ölmememiz kötü şeydir emmoğlu

Düşünüp boş yere eskitme kafa,
Senin aklın ermez iğneli lafa
Ölmeden dünyaya ikinci defa
Gelmememiz kötü şeydir emmoğlu

TAŞTİR. Tahmis gibi, daha önce yazılmış bir gazelin her beytine aynı ölçü ve uyakta üç mısra ilavesiyle yazılan, beş mısralık bendlerden oluşan bir nazım biçimi. Taştirde, eklenen mısralar, gazelin beyitlerindeki mısraların

arasına yerleştirilir. Kafiye düzeni şu şekildedir: aaaaa bbbba cccca ... (Koyu yazılan harfler, eklenen mısraları göstermektedir.) Yahya Kemal'in, Bakî'nin bir gazeline yaptığı taştirin son bendi şöyledir:

Minnet Hüdâ'ya devlet-i dünya fenâ bulur
Elhak gazelde neşve-i Bakî bekâ bulur
Ahlâf o nazma gûş tutarken safâ bulur
Taştirimiz bu sâyede az çok behâ bulur
Bakî kalır sahîfe-i âlemde adımız

(İlk ve son mısra, Bakî'ye aittir. Diğerlerini Yahya Kemal eklemiştir.)

TAT. Bkz. HAZ.

TAVIR. Bkz. TUTUM.

TAVSİF. Bkz. TASVİR.

TAZMİN. Başkasına ait manzum bir sözün, bir dize veya beytin, başka bir şiirde kullanılması. Bir çeşit iktibastır ama, daha ziyade, manzum bir sözün yine bir şiir içinde alıntılanmasıdır. Atasözleri veya deyimleri alıntılamak sûretiyle yapılan "irsâl-i mesel" sanatından farklıdır. Tazmin edilen sözün sahibinin söylenmesi gereklidir. Herkesçe bilinen çok ünlü bir dize ya da dizeler alınırsa, şairi zikredilmeyebilir.

Nef'î'nin mısraını tazmin:
Aşkın irşâdıyla girdik manevî bir gülşene
Dolmasın bîhûde sâgar açmasın bîhûde gül
Câm-ı Cem bir lâhza devretmez bu zevkâbadda
"Hem kadeh hem bâde hem bir şûh sâkîdir gönül"
Yahya Kemal Beyatlı

TEBLİĞ. Bkz. BİLDİRİ.

TECÂHÜL-İ ÂRİF. *Tecâhül-i ârifâne* de denir. Bilirbilmezlik. Bilerek bilmezlikten gelme. Çok bilinen bir şeyi, bir ger-

çeği, bir nükteye, bir espriye dayandırarak bilmezmiş gibi söylemektir. Anlama incelik katar. Bu sanat yapılırken çoğunlukla istifham ve mübalağadan yararlanılır. Aşağıdaki örneklerde tecâhül-i ârif sanatı vardır:

Âb-gûndur günbed-i devvâr rengi bilmezem
Yâ muhît olmuş gözümden günbed-i devvâre su

Fuzûlî

Göz gördü gönül sevdi seni ey yüzü mâhım
Kurbanın olam var mı bunda benim günahım.

Nahifî

Nedîm-i zârı bir kafir esîr etmiş işitmişim
Sen ol cellâd-ı dîn ol düşmen-i îman mısın kafir

Nedîm

Geçen gün aklıma geldi
Kadınlar da güzeldir dedim

Cahit Külebi

Şeyh Gâlib'in "Gel ârif ol ki marifet olsun tecâhülün" sözünü *tecâhül-i ârifin* bir tarif-i ârifânesi sayan Muallim Naci, "Tecâhül-i ârif'de neşelendirme, azarlama, şaşkınlık, aşk dolayısıyla kendini kaybetme (tedellüh), medihte mübalağa, zemde mübalağa gibi nükteler gözetilir" der.

TECRÎD. Daha ziyade divan edebiyatı örneklerinde, şairlerin kendi kendini, gönlünü, ayrı bir şahıs, bir başka varlık yerine koyup "ey", "ya" edatlarını kulanarak ona hitaben söz söylemesi sanatı. Bu sanat çokluk mahlas beytinde yapılır, bazan diğer beytlerde de görülür.

Ey Nedim! Ey bülbül-i şeydâ niçin hâmuşşun
Senden evvel çok nevâlar güft ü gûlar var idi.

Nedim

Hâk-i pâyine revân ol, yürü hâlim arz et
Ey dil-i zâr, edeyim eşk ile hem-râh seni

Hoca Neş'et

TECRİD ETME. Bkz. SOYUTLAMA.

TEDRÎC. Söyleyişte, anlatımda büyüyen veya küçülen, çoğalan yahut azalan, yükselen ya da alçalan bir dereceleme yapmak. Recaizâde Mahmud Ekrem Ta'lîm-i Edebiyat isimli kitabında bu sanatı şöyle açıklar: "Bu bir nevi mecazdır ki onunla müellif hayalden hayale, fikirden fikire derece derece çıkarak veya inerek istediği noktaya vasıl olur."

"Makber, makber değil bir türbe, türbe değil bir ma'bed, ma'bed değil bir küre, küre değil bir fezâ-yı bî-intihâ olmalıydı."

Abdülhak Hâmid

"Taraflardan top ve tüfek sesi kesildi. İki asker mızrak mızrağa, kılıç kılıca, hançer hançere, boğaz boğaza uğraşmağa başladı."

Namık Kemal

TEFRİKA. Bir romanın veya uzunca bir yazının, bir gazete ya da dergide kısım kısım yayımlanması. 19. asrın sonlarından 1950'lere kadar geçen süre içinde, neredeyse her roman, önce bir gazete veya dergide tefrika edilir sonra kitap olarak yayınlanırdı. Giderek tefrika edilen romanlar, sanat değerinden uzaklaşıp okurun merakını diri tutan macera yazılarına dönüşmüştür. Bugünkü gazetelerde, roman denebilecek seviyede yapıtlar tefrika edilmiyor artık . Bugün gazetelerimizde, daha çok, kimi ünlü simaların anılarının, yahut gezi notlarının tefrika edildiği görülmektedir.

TEGAZZÜL. Yahut *tegazzül etmek;* gazel yazmak anlamında eskiden kullanılmış bir tabirdir.

Uzun kasidelerde, yeknesaklığı gidermek için, şairin kasidenin herhangi bir yerine yerleştirdiği gazele de bu ad verilir.

TEHALLÜS. Mahlas alma. (Bkz. MAHLAS.)

TEHZÎL. *Hezl*'in yaygın olarak kullanılan şekillerindendir. Meşhur bir şiire, ciddi bir esere, aynı ölçüde ve uyakta, şaka ve alay yollu yazılan benzer bir şiir, bir çeşit nazire. Bu tür manzumelerin temel esprisi yaşanılan zamandan ve kötü gidişattan şikayettir. Dünyanın değiştiği, insanların vefasızlaştığı zarif nüktelerle, zengin çağrışımlı ifadelerle dile getirilir. Tehzîl, içerik bakımından, nazîre yazılan şiire benzemek zorunda değildir. Nedîm'in;

Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana
Mey süzülmüş şîşeden ruhsâr-ı âl olmuş sana

matla'lı gazeline şöyle bir tehzîl yapılmıştır:

Kırmızı aşı boyası rûy-ı âl olmuş sana
Ekşiyip bakkalda pekmez sonra bâl olmuş sana

Ağarıp kabı, dökülmüş zağra sanma Hâtifâ
Sen bir uncu beygiri, kürkün çuval olmuş sana.

Fazıl Ahmet Aykaç, Halil Nihat Boztepe (1882-1949) ve Yusuf Ziya Ortaç, meşhur olan bir çok Divan şiiri örneğini tehzîl etmişlerdir. Bayburtlu Zihni'nin "Sâkîler meclisten çekmiş ayağı" dizesiyle başlayan meşhur şiirini, Fazıl Ahmet şu şekilde tehzîl etmiştir:

Çiftlikte kalmamış sığırla manda
Mer'adan kaldırmış kurtlar buzağı.
Kurnalar boşalmış yıkık hamamda
Ustalar toplamış tası tarağı.

Dışımız kalaylı, içimiz tavsız
Ateş dedikleri yanar mı kavsız
Türk'ün adını sen yazma "vav"sız
Tatlısız yenilmez dilber dudağı.

Yelkenin kopuşu direkten değil,
Kayığın batışı kürekten değil,
Ah eden çok amma, yürekten değil
Virâne ülkenin akar saçağı.

Nargile misali çok etme gurgur
İstanbul Türkçesi değildir uygur
Pirincin yerini tutar mı bulgur
Kavun olur mu hiç çerkes kabağı.

Şairin kalemi değilse olgun
Her kafiye böyle düşer mi dolgun,
Zannetme sevgilim bu dehr-i dûnun
Tavşan bıyığını kuzu kulağı.

Son dönemde, Ümit Yaşar Oğuzcan (1926-1984), meşhur şiirleri esas alarak bu tarzda *"tornistan"* dediği denemeler yapmıştır. Bir örnek:

Her akşam yapılan zamları dinle,
Dinle de şaşırıp kalıver gitsin.
Yokluktan kasılan boş ellerinle,
Saçını, başını yoluver gitsin.



Çıldırmaya çeyrek kalsa ne yazar?
Zamlara devam et sen Sayın Özal.
Nasıl olsa çoktan dağıldı pazar,
Bari filelerimizi salıver gitsin!

Maaş farkı, vergi seline düştü,
Siyasetçilerin diline düştü,
Kuru yaprak gibi önüme düştü,
Lazımsa onu da alıver gitsin!

(Ümit Yaşar Oğuzcan'ın notu: "Üstad Necip Fazıl Kısakürek'in "Ayrılık Vakti" isimli şiirinin tornistanıdır. Ru-

hu şadolsun." Söz konusu şiirin adı sonradan "Veda" olmuştur. T.K.)

TEKERLEME. Çeşitli ses taklitlerinden, ölçü ve kafiyeden, ikileme ve tekrarlardan yararlanılarak oluşturulan söz kümesi. Halk edebiyatının anonim ürünlerinden olan tekerlemeler, daha çok çocukları eğlendirmek amacıyla uydurulmuştur. Tekerlemede yer alan sözlerin ustaca söylenişi, şaşırtıcı buluşlar, hayal zenginliği çocuklara büyük keyif verir. Tekerlemeler "masal", "oyun" ve "tören" tekerlemeleri diye gruplara ayrılırlar.

Masallar çoğu zaman, bir tekerlemeyle başlar: *Evvel zaman içinde/ Kalbur saman içinde/ deve tellâl iken/ Pire berber iken/ Ben de ninemin beşiğini/ Tıngır mıngır sallar iken...* Dilin kaidelerine pek uymayan, mantığı geri plana atan; zıtlıkları, abartıyı, şaşırtmayı ve eğlendirmeyi öncüleyen tekerlemeler, çocuk oyunlarında önemli bir yer tutar: *Elim elim epenek/ Elden çıkan kepenek/ Kepeneğin yarısı/ Yumurtanın sarısı/ Bitli dayının karısı.*

Âşıkların söyledikleri tekerlemeli şiirler de vardır. Levnî'nin bu tarzda söylediği bir şiirinin bir dörtlüğü şöyledir:

Kavuğa sarık, sarığa sümbül,
Köçeğe yanak, yanağa kakül,
Bahçeye güllük, güllüğe bülbül,
Bülbüle efgân, ne güzel uymuş.

TEKKE ŞİİRİ/EDEBİYATI. Dinî ve tasavvufî içerikte söylenen/yazılan halk şiiri örneklerinin oluşturduğu bütün. Başka bir deyişle; onbirinci asırdan bugüne, özellikle Anadolu'da yaşayan mutasavvıf Türk halk şairlerinin, halkın kullandığı dile yakın sade bir Türkçe ile ortaya koydukları eserlerinden oluşan edebiyata verilen ad. Tekke edebiyatı, kimi araştırmacılarca Halk edebiyatının içinde, onun bir kolu olarak değerlendirilmiştir. Hoca

Ahmed Yesevî (öl. 1166), Yunus Emre (1240-1320), Hacı Bektaş-ı Velî (1210-1270), Hacı Bayram-ı Velî (1352-1429), Eşrefoğlu Rumi (öl. 1470), Kaygusuz Abdal (15. yy.) Tekke edebiyatının öncülerindendir. *İlahî, nefes, devriye, şathiye* vb. türler, Tekke edebiyatı şairlerince ortaya konmuş edebî ürünlerdir.

TEKNİK. Daha ziyade özel bir kabiliyetle ortaya konan sanat ve edebiyat eserlerinin uğraş kısmına, "ustalık gösterme" yönüne teknik denir. Teknik, öğrenimle ve tecrübeyle kazanılır. Kimi şairler, içinden geldiği gibi, zihnine doğduğu gibi yazar; kimisi de gönlünde ya da zihninde doğan şeylere emek/uğraş vererek güzellik kazandırır. Ne kadar yetenekli olursa olsun, sanatın, şiirin tekniklerini bilmeyen sanatçının sanatında bir yer hep eksik kalır. Yahya Kemal, şiir tekniğini çok iyi bilen ve bunu şiirlerine uygulayan bir şair olarak edebiyat kayıtlarına geçmiştir. Necip Fazıl'ın ifadesiyle şiirin "nakış" kısmı işte bu teknik uğraş sayesinde ortaya çıkar. Anlatım teknikleri, son yıllarda yazma uğraşında önemli bir yer tutmaktadır.

TEKRÎR. Yineleme, tekrar etme. Aynı kelime veya kelime gruplarının, anlamı güçlendirmesi maksadıyla aynı şiir içinde tekrar edilmesi sanatıdır. Yinelenen sözler, edebî bir güzellik gayesi taşımaz, anlama kuvvet katmaz da eserin etkisini azaltırsa tekrîr değil **tekrar** olur ki bu tasvip edilen bir özellik değildir. Tahir'ül Mevlevî'nin deyişiyle "tekrar sözün fesâhatini bozduğu halde tekrir, bilâkis manaya kuvvet ve söze kıymet verir." Aşağıdaki örneklerde tekrîr sanatı vardır:

Gücenme, muztaribim, nâşekîb-i hicrânım,
Gücenme, münkesirü'l-hâtırım, perişânım;
Gücenme, merhamet et, bînasîbim vuslatına,
Gücenme, yâreliyim asl-ı iştiyâkınla,
Gücenme, asl-ı harâbım senin firakınla.

Nigar Hanım

Sen bir rüya geceleyin gündüzün
Sen bir yağmur ince hazin
Sen şarkılarca büyük uzun
Sen yolunu kaybeden yolcuların üstüne
Bir ömür boyu yağan bir ömür boyu karsın

Sen merhamet sen rüzgar sen tiril tiril kadın
Sen bir mahşer içinde en aziz yalnızlığı yaşadın
Sen başını çeviren cellatbaşının güne
Sen öyle ki sen diye diye seni anlıyamayız
Şehrazat ah Şehrazat Şehrazat
Sen sevgili sen cân sen yârsın

Sezai Karakoç

TELAFFUZ. Söyleyiş. Bir sesi, heceyi, kelimeyi ya da cümleyi, söylenmesi gerektiği gibi seslendirme. Söyleme tarzına da telaffuz denir.

TELİF. İnsanın kendisinde var olan yeteneği ve bilgi birikimini kullanarak kendi diliyle nesir vadisinde eser ortaya koyması. Kitap yazmak yerine "te'lif etmek" tabiri de kullanılır. Bu işi yapan kişiye de "müellif" denir (bkz.).

TELMİH. Anıştırma. Tarihteki mühim bir olaya, duruma; meşhur bir nükte, fıkra veya hikayeye; yahud gelenekte var olan ve bilinen önemli bir âdete, bir şiir veya nesirde münasip bir biçimde işaret etme, onu imâ etme, hatırlatma sanatı. Telmihte, bahse mevzu olan şey, uzun uzadıya anlatılmayıp bir iki kelimeyle hatırlatılır. Bu sayede, esere çağrışım zenginliği kazandırılır. Aşağıdaki örneklerde italik yazılan kelimelerle, meşhur şahsiyetler ve önemli bir tarihî olay hatırlatılarak telmih sanatı yapılmıştır:

Verseydi âh-ı *Mecnun* feryâdımın sadâsın
Kuş mu karar ederdi başındaki yuvada

Fuzûli

Hayret ilen barmağın dişler kim etse istima'
Barmağından verdiği şiddet günü *Ensâr'e* su

Fuzûlî

Garibim nâmıma *Kerem* diyorlar
*Aslı'*mı el almış harem diyorlar
Hastayım derdime verem diyorlar
Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış'ım ben

Faruk Nafiz Çamlıbel

TEMA. Tem. Şiirde dile getirilen bir çeşit konu; şiire hakim olan ve okura duyurulmak istenen duygu; şiiri oluşturan öz. Şiirdeki içsel motiflerin bir araya gelmesiyle sezdirilen temel düşünce. Şiirdeki bir buluş, bir görüş, bir düşünüş ve belli başlı bir motif de tem olarak algılanır/nitelenir. Tem, konudan farklıdır. Konu düzyazıda söz konusu olur. Şiirde ise konu olmaz, tema vardır. Ölümün fizyolojik olarak anlatılması, konudur. Ancak, 'ölüm düşüncesi'nin bir şiirde sezdirilmesi, hatırlatılması, zihinde uyandırılması temadır.

TENÂFÜR. Kakafoni. Bazı kelime ve kelime gruplarının kullanılması sırasında, yan yana gelen seslerin ya da ardarda gelen kelimelerin söyleyiş güçlüğüne yol açması, okuyanın hoşuna gitmeyecek bir durum arzetmesi. Bu sıkıntılı durum, daha çok, kelimeleri yerli yerinde kullanamayan şair ve yazarların yeteneksizliğinden kaynaklanır. Aslında "hiçbir kelimenin kendisinde böyle bir kusur yoktur". Ahenksizlik, ses çirkinliği, sözcüklerin kullanımı esnasında ortaya çıkar.

Letâfet kat kat olmuş ânzında *nesterenlenmiş*

Nâbî'nin bu dizesinde yer alan "nesterenlenmiş" kelimesinde harflerden doğan bir tenâfür *(tenâfür-i hurûf)* vardır.

Ey andelib, o gül uyumuşmuş ses istemez

Âmidli Hâmid'in bu dizesinde de, ardarda gelen kelimelerin söyleyiş güçlüğüne neden olmasıyla *tenâfür-i kelimât* vardır. Tenâfür, ahengi bozan hâllerden biridir.

TENÂKUZ. Çelişki. Bir metin halkası içinde ya da bir pragrafta yer alan iki sözün anlam bakımından birbirine uymaması, birbirinin zıddı olması. Bir yazarın, kendi söylediklerini hükümsüz kılmasına, yazdıklarının çelişkili olmasına tenakuza düşmek denir.

TENÂSÜB. Güzel oranlama. Anlamları birbirine yakın ya da anlamca aralarında bir ilgi kurulabilecek kelime, terim veya deyimlerin bir beyt yahut mısrada düzenli bir şekilde bir araya getirilmesi sanatıdır. Tenâsüb, klasik şiirimizde sıkça karşılaştığımız edebî sanatlardan biridir. Bu sanata *mürâ'ât-ı nazîr, cem'iyyet, telfîk, tevfîk, itilâf, muvâhar* da denilmiştir.

Öykündiğiçün kâkül-i *reyhân*ına *sünbül*
Bağ içre *sabâ* saçını anın yola yazdı
Ahmet Paşa

Lâle haddin göricek âh edüben ağladığım
Bu ki *gül mevsimi*dir *bâd* ile *bârân* dökülür
Ahmet Paşa

Bu *harâbât*ta *sâbit* olamam cânânım
*Dil-i virâne*mi *yap*san da *yıkıl*sam gitsem
Sâbit

Her sabah başka *bahar* olsa da ben uslandım
Uğramam *bahçe*lerin semtine *gül*den yandım
Yahya Kemal Beyatlı

Ne *nergis*, ne *leylâk*, ne *lâle*, ne *gül*;
Hepsiyle dolu bir selesin, güzel.
Fazıl Hüsnü Dağlarca

TENKİD. Bkz. ELEŞTİRİ.

TENKÎH. Haşivsiz (doldurmasız) söz söylemek; ifadeyi gereksiz kelimelerden arındırarak demek. Divan şairlerinden Nâilî'nin şiirlerinde bu özelliği gören Ziya Paşa, Harâbat Mukaddimesi'nde şair için şunları kaydeder:

Elfâzı selîs ü müntehabdır
Mazmunları bâis-i tarabdır
Tenkîh ile der sözü dânâ
Bercestedir anda lâfz u mânâ

TENSÎK. Bir söz kümesi içinde, bir cümlede zikredilecek birden çok şeyi bir sıraya koyarak söylemek.

İki gözüm, efendim, cânım, devletli sultanım.

"Şîr-hârlar beşiğini, çocuklar eğlendiği yeri, gençler maîşetgâhını, ihtiyarlar kûşe-i ferâgati, evlâd validesini, peder ailesini ne türlü hissiyat ile severse insan da vatanını o türlü hissiyat ile sever."

Namık Kemal

TERÂNE. Bkz. RÜBAİ.

TERBİ. Herhangi bir gazelin her beytinin önüne ikişer mısra eklemek sûretiyle dörder dizeli bendlerden oluşturulan nazım biçimine verilen ad. Tahmis ve tesdisde olduğu gibi, eklenen mısraların ölçü, uyak ve içerik bakımından terbi edilen gazelle uygunluk arzetmesi ve bu şekilde bir bütünlüğün sağlanması gerekir. Kafiye düzeni şu şekildedir: aaaa **bb**ba **cc**ca ... (Koyu yazılan harfler eklenen mısraları işaret etmektedir.) Dörtlükleri bir bütün olan murabba ile terbii birbirine karıştırmamak gerekir. Şairler kendi gazellerini dahi terbi etmişlerdir. Tahir'ül-Mevlevî'nin kendi gazeline yaptığı terbiin ilk bendi şöyledir:

Yâd eyledikçe vaslını cânım garipsedim
Hecrin ile tükendi tüvânım garipsedim
"Geçtikçe âh ayrı zamanım garipsedim
Sıktı beni muhît ü mekanım garipsedim"

TERCİ-İ BEND. Genellikle *aa ba ca* ... kafiye düzeniyle yazılmış beyitlerden kurulu bendlerden oluşan nazım şekli. *Tercî-i bend*lerin kafiye düzeni bazan *aa aa aa* ... şeklinde de olabilir. Bend sayısı 5 ilâ 7'dir; nadiren fazla olabilir. Bu bendlerin her birine *tercîhâne* denmiştir. Bendlerdeki beyit sayısı ise 5-10 arasında değişir. İlk bendin son beyti, diğer bendlerde de tekrar edilir. Aynı *vasıta beyti*yle birbirine bağlanan bendlerin bir anlam etrafında şekillenmesi gerekir. Şöyle de denebilir, her bendin, vasıta beytiyle bütünlük arzeden bir anlamı içermesi, tercî-i bendde aranan önemli bir özelliktir.

Tercî-i bend formunda yazılan manzumelerde, daha çok, Allah'ın ezelî ve ebedî olup yarattıklarını kuşatan gücü, her şeyin üstünde olan yüceliği ve kainatın esrârı gibi derin düşüncelere; aklı zorlayan, güç durumda bırakan karmaşık duygulara yer verilir. Eski Türk şiirinde görülen bu nazım şeklinin en güzel örneği, Tanzimat şairi Ziya Paşa'nın kaleminden çıkan "Terci-i bend"dir.

Muallim Naci, daha ziyade Ziya Paşa'nın kaleme aldığı Tercî-i bendi göz önünde bulundurarak şöyle der: "Tercî-i bend söylemek terkîb-i bend söylemekten güçtür. Çünkü tercî-i bendde ortaya konulan fikirler daima bir nokta üzerine gider. Yüz yirmi beyit söyleyip de her on beyitte pek güzel bir münasebetle

Subhâne men tahayyere fî sun'ih'il ukûl
Subhâne men bikudretihî ya'ciz'il fuhûl

[Sanatıyla/var edişiyle akılları hayrete düşüren; kudretiyle deha sahibi kişileri acz içinde bırakan O'nu tesbih ve tenzih ederim.]

demekteki zorluğu şair olanlar takdir ederler. Terkib-i bend'de ise fikirler yine münasebet dairesinde olmakla beraber muhtelif noktalara yöneleceğinden tanziminde o kadar zorluk çekilmez." (*Istılâhât-ı Edebiyye*, ay. m.)

TERCÜME. Çeviri. Herhangi bir sözün veya metnin bir dilden başka bir dile aktarılma işi. Bu işi yapan kişiye **mütercim** veya **çevirmen** denir. Bir Arap atasözünde "küllü mütercimin kezzâb", yani "bütün çevirmenler yalancıdır" denir. Bir İtalyan atasözü de "çeviri kadına benzer; güzel olursa sâdık olmaz, sâdık olursa güzel olmaz" mealindedir. Bu sözler, tercümenin ne kadar zor bir uğraş olduğunu anlatmak için söylenmiş olmalıdır. Hatta edebiyat çevrelerinde, şiirin çevirisinin yapılıp yapılamayacağı hep tartışma konusu olmuştur. Cemil Meriç, söz konusu uğraşın çok zor ve önemli bir iş olduğunu şu cümlelerle anlatır: "Tercüme ya soluk bir fotoğraf, diyor kitap, yahut sadakatsiz ama renkli ve canlı bir taklit. Tercüme bir yaratış, bence... Şiir gibi, deneme gibi. (...) Evet, tercüme sanatların en gücü: başka bir iklimde, başka bir çağda doğan düşüncenin kendi toprağımızda dirilmesi. Yalnız düşüncenin mi? Tercümede lafza teslimiyet ihanetlerin en büyüğü. (...) Voltaire, mütercimi uşağa benzetir; kendini efendisinin yerine koyan uşağa. Yanlış. Üstat, mütercimle tercümanı karıştırıyor. (...) Tercüme bir fetihdir, yalnız dili değil, düşünce ve hassasiyetin girift dünyasını da zenginleştiren bir fetih." (Bu Ülke, s. 117-118)

Bir dili bilmek, o dilden çeviri yapmak için yeter şart değildir. O dilin bütün inceliklerine, çeviri yapılan metnin içinde yer aldığı alanın bilgi birikimine ve terimlerine aşina olmak, doğrusu vâkıf olmak gerekir. Şu da var ki, bazı tercümeler asıllarından bile güzel olabilirler.

Bazı yayınevlerinin, sözde halkı o eserden mahrum bırakmamak iddiasıyla, dünya klasiklerini bir çok kısımlarını çıkararak, kendilerince bir sansürden geçirerek çevirtip yayınlamaları neticesinde, ortaya garip/ilkel edebiyat eserleri çıktığını görüyoruz. Bu tavrın, tamamen ticarî bir kaygı taşıdığı aşikârdır. Bu şekilde tercüme ettirilen kitaplara itibar etmemek gerekir.

T

TERCÜME-İ HÂL. Bkz. BİYOGRAFİ.

TERDÎD. Beklenmezlik. Edebî eserde dile getirilen düşünceyi, okurun beklentisinin aksine bir şekilde sonuçlandırma sanatıdır. Başka bir ifadeyle "sözü, muhatabın beklemediği bir sûretde bitirmektir." Terdîd, fikre bağlı sanatlardandır.

Dişin mi ağrıyor?
Çek kurtul.
Başın mı ağrıyor?
Bir çeyreğe iki aspirin.
Verem misin?
Üzülme, onun da çaresi var,
Ölür gidersin...
Sabri Soran

TERİM. Istılah. Bir kelimenin veya kelime grubunun, hemen herkesçe bilinen genel (sözlük) anlamının dışında, kullanıldığı alan içerisinde (edebiyat, sanat, felsefe, siyaset veya herhangi bir bilim/meslek dalında) özel bir anlam kazanarak kullanılış biçimi. Başka bir ifadeyle terim, genel, "adî" kelimelerin, farklı anlamlarla bilim dallarına veya sanat/meslek kollarına ait özel kelimeler halini almasıdır. Konuşma dilinde, halk ağzında sıkça kullanılan bir kelimenin zamanla, ikinci ve farklı bir anlam kazanarak terim olarak kullanılması mümkündür. Terimlerin anlamları, içinde bulundukları alana göre, değişken değildir; karşıladıkları kavramı açıkça, kesine yakın bir biçimde ifade ederler. Cümledeki kullanılışına bakarak, karine yoluyla, tahminle terimin anlamını çıkarmak güçtür. Terimlerin "sınırlı ve özel" olup yoruma açık olmayan anlamları, ancak içinde yer aldıkları "özel kitaplar"dan öğrenilebilir.

Bir bilim veya sanat dalındaki terim ve tabirlerin tümüne **terminoloji** denir. Terim bilgisi anlamında da bu tabir kullanılır.

TERKİB. Tamlama. Birden çok kelimeden meydana gelen ve daha çok Arapça ve Farsça'dan dilimize geçen tamlamalara verilen ad. Türkçe'deki tamlamaların tersine bir yapıdadır: Önce tamlanan, sonra tamlayan gelir. Bu sebeple, terkipleri Türkçe'ye çevirirken tersinden başlamak gerekir. Dâr'ül-fünûn (bilimler evi: üniversite), Edebiyat-ı Cedide (yeni edebiyat), leyâl-i girîzân (kaçan geceler), şeb-i yeldâ (uzun gece).

TERKİB-İ BEND. Biçim olarak, hemen hemen *tercî-i bend*in (bkz.) aynısıdır. İki nazım şekli arasındaki fark; tercî-i bendde her bendin sonunda yinelenen *vasıta beyti*nin terkib-i bendde değişmesidir. Bu sebeple, terkib-i bendin her bendinde ayrı bir düşünce veya duygu yumağı dile getirilebilir. Her bir bende *terkibhâne* denir. Terkib-i bendlerde felsefî, dinî görüşler ya da sosyal aksaklıklar sunulabilir. Divan şiirindeki mersiyeler de, çokluk terkib-i bend biçiminde yazılmıştır. Edebiyatımızdaki en ünlü terkib-i bend Bağdatlı Ruhi'ye ve ona nazîre yazan Ziya Paşa' ya aittir.

15. bend

Yuf hârına dehrin gül-i gülzârına hem yuf
Ağyârına yuf yâr-ı cefâkârına hem yuf

Her ayş ki mevkûf olan keyfiyyet-i hamra
Ayyâşına yuf hamrına hammârına hem yuf

Çün ehl-i vücûdun yeri sahrâ-yı ademdir
Yuf kâfile vü kâfile-sâlârına hem yuf

Zî-kıymet olunca nidelim câh u celâli
Yuf anı satan dûne hırîdârına hem yuf

Âlemde ki bengîler ola vâkıf-ı esrâr
Seyrânına yuf anların esrârına hem yuf

Ârif ki ola müdbir ü nâdân ola mukbil
İkbâline yuf âlemin idbârına hem yuf

Çarh-ı feleğin sa'dine vü nahsine sad hayf
Kevkeblerinin sâbit ü seyyârına hem yuf

Çün ola haram ehl-i dile dünyi vü ukbâ
Cehd eyle ne ukbâ ola hâtırda ne dünyâ

Bağdatlı Ruhî

TERZARİMA. Daha çok İtalyan edebiyatında görülen ve üç dizeli bendlerden (üçlük) oluşan, bazan son üçlüğünden sonraki tek dize ile tamamlanan bir nazım biçimi. Kafiye düzeni *aba bcb cdc ... yzy z* şeklindedir. Üçlüklerin sayısı sınırlı değildir. Edebiyatımızda ilkin Edebiyat-ı Cedidecilerce denenmiş olsa da İkinci Meşrutiyet'ten sonra yaygınlık kazanmıştır.

ŞEHİR ÜSTÜNDEN YÜKSELEN AY

Karanlık sokaklara karıştı bir yarasa,
Bir kedi sırtı gibi niçin kabardı dağlar?
Sırtlarında ışıktan bir el mi gezdi yoksa?

Ey şehir! İsyanların nasıl yatıştı yer yer,
Sen şimdi kaybolurken gecelerin sisinde,
Bütün çığlıklarını Allah'a götürürler.

Göğe yükselen ayın kan dolu tepsisinde...

Ziya Osman Saba

TESDÎS. Daha evvel yazılmış bir gazelin her beytinin önüne aynı ölçü ve uyakta dörder dize eklemek suretiyle meydana getirilen nazım biçimi. Kafiye düzeni şöyledir: **aaaa**aa **bbbb**ba **cccc**ca ...(Koyu yazılan harfler, eklenen

dizeleri göstermektedir.) Eski Türk şiirinde örneklerine rastlansa da, kadîm şairlerce fazla tercih edilen bir nazım şekli değildir. *Tahmîs, taştîr, terbî ve tesdîs* eklenerek oluşturulmaları bakımından birbirlerine benzerler. Cevri'ye ait bir tesdisin bir bendi:

Deste deste gül derenler bu fenâ gülzârdan
Hisse vermezler kemâl ehline gülden hârdan
Gerçi bî-berküm velî asûde-hâlüm rüzgârdan
Hasb-i hâlümdür bu nükte gülşen-i esrârdan
"Ârife bir gül yeter derler meseldür gerçi bu
Bulmadım ben ol gülü gezdim bu bağı sû-be-sû"

TEŞÂÜR ETMEK. Şairlik taslayıp şair geçinmek. (Bkz. MÜTEŞAİR.)

TEŞBİH. Benzetme. Aralarında gerçek veya mecaz bakımından benzerlik bulunan iki varlıktan zayıf olanı güçlü olanına benzeterek söze güç katma, etkili kılma sanatı. Belâgatçiler şöyle tanımlamışlardır: "Teşbih, keyfiyette kuvvet ve zaafça muhtelif iki şeyde mevcut bir sıfatın iştiraki cihetiyle ednâsını alâsına benzetmektir." Teşbihte iki temel unsur vardır: *Benzetilen* ve *benzeyen.* Bunlardan birisi olmadan teşbih olmaz. Teşbihte, iki de yan unsur bulunur: *Benzetme yönü* ve *benzetme edatı.* "Benzetme yönü, birbirine benzetilen şeyler arasında aklî, hissî, hayalî ve vehmî ilgi kurar." Yardımcı unsurların biri veya ikisi olmadan da teşbih yapılabilir. *Tokat, Bursa kadar yeşildir* cümlesinde "Tokat" benzetilen, "Bursa" benzeyen, "yeşil" benzetme yönü, "kadar" ise benzetme edatıdır. Benzetme yapılırken geçmişten bugüne Türkçe'de *bigi, tek, -veş, -âsâ, -var, çün, mânend, gûyâ, sıfat, misal, misl, misillü, nitekim, sanki, âdeta, gibi, andırır, benzer* edatları kullanılmıştır.

Her edebî türde sıkça kullanılan teşbihin birden fazla çeşidi vardır. Teşbihin eskiden beri en çok kullanılan ve bi-

T

linen dört şekli şunlardır: 1- Teşbih-i mufassal (ayrıntılı benzetme): *Rıfkı, tazı gibi çeviktir*, 2- Teşbih-i mücmel (kısaltılmış benzetme): *Rıfkı tazı gibidir*, 3- Teşbih-i müekked (pekiştirilmiş benzetme): *Rıfkı çeviklikte tazıdır* , 4- Teşbih-i belîğ (açık benzetme): *Tazı Rıfkı* ya da *Rıfkı tazıdır.*

Aşağıdaki şiir parçalarında teşbih sanatı yapılmıştır:

Şu dünyada üç nesneye
Yanar içim göğnür özüm
Genç yaşında ölenlere
Gök ekini biçmiş gibi

Yunus Emre

Gül hasretinle yollara dutsun kulağını
Nergis gibi kıyamete dek çeksin intizâr

Bâkî

Sînede bir lahza ârâm eyle gel cânım gibi
Geçme ey rûh-ı revan ömr-i şitâbânım gibi

Nedîm

Durmuş saat gibiydi durup geçmeyen zaman

Yahya Kemal Beyatlı

Kız vücûdun sarı güller gibi ter!
Çık sudan kendini üryan göster!

Yahya Kemal Beyatlı

görünmez bir mezarlıktır zaman
şairler dolaşır sâf sâf
tenhalarında şiir söyleyerek

Attila İlhan

Ben çiçek gibi taşımıyorum göğsümde aşkı
Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum
Gelmiş dayanmışım demir kapısına sevdanın

Ben yaşamıyor gibi yaşamıyor gibi yaşıyorum
Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum
Sezai Karakoç

Benzetmenin bir edebiyat metnindeki önemine, özellikle şiirde söze kattığı güce dair şu tesbitleri kayda değer buluyorum: "İnsan ilahlarını bile 'benzeterek' tasarlamıştır. Benzetmek şiirin en öz ihtiyacıdır. (...) Benzetilen şey, ister istemez, ruhun süzgecinden geçer ve benimsenir. Ruh kainatı benzeterek benimser ve benimseyerek sever. Zaten şiirin en derin manası da kainatı benimsemek, âleme tesahup etmek [sahip çıkmak] değil midir?" (Sabahattin Rahmi Eyiboğlu: "Bilmecelerin Cennetinde")

TEŞHİS VE İNTAK. Kişileştirme ve konuşturma. Ruhsuz, kişilikten yoksun olan, konuşamayan varlıklara şahsiyet verme, bir insan kişiliğinde gösterme sanatına *teşhis;* onları konuşturmaya da *intak* denir. İntak sanatında, tek konuşan varlık insan olduğuna göre, tabiatıyla teşhis de vardır. Ama, her teşhiste intak olmaz. Teşhis ve intak sanatı, daha çok, masal ve fabllarda kullanılır. Diğer şiir örneklerinde de kullanılmıştır.

Dinle neyden duy neler söyler sana
Derdi vardır ayrılıklardan yana

"Beni kamışlıktan kestiler keseli
Ben ağlarım ağlatırım herkesi"
Mevlana

KUYRUKLU ŞİİR

Uyuşamayız, yollarımız ayrı;
Sen ciğercinin kedisi, ben sokak kedisi;
Senin yiyeceğin, kalaylı kapta;
Benimki aslan ağzında;
Sen aşk rüyası görürsün, ben kemik.

Ama seninki de kolay değil, kardeşim;
Kolay değil hani,
Böyle kuyruk sallamak Tanrının günü.
Orhan Veli Kanık

KİTAPLARIN KORKUSU
Naylon torbalarda taşınmaktan
Hiç mi hiç korkmam
Ama çantalar için öyle mi
Ya anahtarı yiter de
İçinde tutsak kalırsam
Abdülkadir Bulut

Örneklerde görüldüğü gibi, şairler, cansız olan nesneleri (ney ve kitap) hem canlı gibi göstermiş hem de kişileştirmiş/konuşturmuşlar; bir hayvanı da (kedi), insan gibi duygu ve düşüncelere sahip kılıp yine konuşturmuşlardır.

TEŞRİH. Anatomi. Bir meseleyi, bir konuyu tüm yönleriyle inceleyerek, bütün ayrıntılarıyla, özellikleriyle ortaya koyma işi. Bir konuyu, detaylarıyla gün ışığına çıkarma faaliyeti. Bir edebiyat meselesinin inceden inceye araştırılarak çok ayrıntılı bir biçimde elden geçirilmesi.

TEVÂRÜD. Birbirinden habersiz olarak, farklı şairlerin aynı mısra veya beyti söylemeleridir. Edebiyat âleminde nadiren görülen bir durumdur. Tevârüd, daha çok, aynı nesle mensup sanatkârların, birlikte şahit oldukları, yaşadıkları önemli olaylardan sonra yazdıkları eserlerde görülebilir. Genellikle, eski şairlerin, aynı olaya "tarih düşürme"lerinde bu durumla karşılaşılır. Tevârüd mazur görülen bir durumdur. Değişik zamanlarda yaşayan şairler aynı dizeleri söylemişse bunda bir kasıt aranabilir. (Bkz. İNTİHÂL.)

TEVCÎH. Bir kelimeyi/sözü bir mısra içinde iki anlama da gelebilecek şekilde kullanma sanatı. Tahir'ül Mevlevî

tevcîh için "Bir sözün iki taraflı, yani hem medhe, hem zemme şumûllü olabilecek tarzda söylenilmesidir" der ve şu örneği verir:

Âb-ı hayvandır efendim, artığın

Buradaki "âb-ı hayvan" sözü hem "hayat suyu" hem de "hayvan suyu" anlamına gelebilir.

Zâhidâ sâgarı çekmek eğer olduysa günah
Sen sevap içre bulun, biz bu günahı çekelim
Hayalî

Yukarıdaki beyitin ikinci mısrasındakı "günahı çekelim" sözü, 'içki içme günahının cezasını çekelim' ve 'içkiyi içelim' anlamlarına gelecek şekilde kullanılarak yine tevcîh sanatı yapılmıştır.

TEVHİD. Allah'ın varlığını, birliğini, büyüklüğünü ve diğer üstünlüklerini konu alan manzumelere verilen ad. Divan edebiyatı nazım türlerinden olan tevhid, genellikle kaside nazım biçimiyle yazılır. Bu türün örneklerine bazan "tevhidnâme" dendiği de olur. Tevhidler, divanların baş tarafında yer alır. Uzun mesnevilerde, asıl konuya geçilmeden bir tevhid yazılması da gelenek hâline gelmiştir. Klasik tevhid örnekleri "zahirî" ve "tasavvufî" olmak üzere iki çeşide ayrılır. Birinci gruba giren örneklerinde Allah'ın zât ve sıfatları açıkça anlatılır. Tasavvufî tevhid örneklerinde bir aşkınlık, çoşkunluk hâli dikkati çeker; söylenmek istenenler üstü kapalı olarak ifade edilmeye çalışılır.

Klasik edebiyatımızda, itibâr edilen türlerden biridir tevhid. Bir çok Türk şairi bu türde kalemini tecrübe etmiş, ortaya güzel tevhid örnekleri çıkmıştır. Yeni Türk şiirinde de, biçimsel özellikleri zaman zaman farklı da olsa, bir çok tevhid örneğine rastlanır. Modern bir tevhid örneği:

BİRLİK
İkilik yok, birlik var,
Yalnız bunda dirlik var,
Yalnız bundadır felâh,
Lâ-ilâhe illâllah!

Bir aşk için gönüller
Çırpınırken beraber,
İkiye tapmak günah,
Lâ-ilâhe illâllah!

Şu münafık karanlık
Sona erecek artık;
Sabah olacak, sabah,
Lâ-ilâhe illâllah!

Her türlü nimet bunda,
Beklenen cennet bunda,
Yalnız bir din, bir İlâh,
Lâ-ilâhe illâllah!

Orhan Seyfi Orhon

TEVRİYE. Birden çok anlama gelebilen bir kelimenin, bir beyit veya mısra içinde, yakın anlammı söyleyip en uzak anlamını kasdetme sanatıdır. Meramı gizli tutmak ve nükte yapmak amacıyla başvurulan bir edebî sanattır. Îham sanatıyla karıştırmamak gerekir. Çünkü îham sanatında birden çok anlamı olan kelimenin bütün anlamları kasdedilir.

Sakın Mecnûn'u sanman ehl-i aşkın *ihtiyâr*ıdır
Güzel sevmekte zîrâ kimseye hiç ihtiyâr olmaz

Bâkî

Bir bûse mi bir gül mü verirsin dedi gönlüm
Bir nîm tebessümle o âfet *gülü verdi*

Lâ-edrî

Nice kılsın namazı sûfî kim
Abdestin yerinde *yeller eser*
Behiştî

Koyup kaldırmada ikide birde
Kazan devrildi söndürdü *ocağı*
İzzet Molla

Önemli not: Çoğu zaman çok yerde îham, tevcîh, tevriye, kinaye ve hatta ta'rîz birbirine karıştırılır. Bu sanatlar, iki veya daha çok anlama gelebilen bir kelimenin farklı anlamlarından yararlanılarak yapıldığından ortak bir özellik taşırlar ancak aynı şey değillerdir. Zikrettiğimiz ortak ve önemli özelliklerini göz önünde bulundurarak Tahirü'l Mevlevî, bu sanatların hepsini "**telvihat**" başlığı altında toplamıştır.

TEZ. Toplumsal bir meseleyi anlatma kaygısı taşıyan roman, hikaye ve tiyatro eserlerinde savunulan esas düşünce. Böyle bir eserle okura verilmek istenen mesaj. Aslında, anlatıların hemen çoğunda açık veya gizli bir tez vardır. Bu, bir gerçeğin ifadesi, bir meselenin halli, bir hükmün ortaya konması şeklinde olabilir. Makbûl olan, tezin eserin bünyesinde, meyvedeki su gibi, eritilmiş, sindirilmiş olmasıdır. Herhangi bir ideolojinin güdümündeki eserle, tezli eseri birbirinden ayırmak gerekir.

TEZAT. Birbirinin karşıtı olan duygu, düşünce, hayal ve durumları bir ilgi kurarak bir arada (aynı cümlede/mısrada/beyitte) söyleme sanatı. Yaygın olan edebî sanatlardan biridir. Eski edebiyatımızda 'tezad'a *tıbak, mutâbakat, tatbîk, tekâfu* isimleri de verilmiştir.

Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcımdan tabîb
Kılma *dermân* kim helâkim *zehri* dermânındadır
Fuzûlî

Ben şairim o kâmet-i mevzunu *doğrusu*
Sevmem desem de *yalan* söylerim sana
Nedim

Kanı ol gül gülerek geldiği demler şimdi
Ağlarım hâtıra geldikçe *gülüştüklerimiz*
Mâhir

Esir-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esaretten
Namık Kemal

Yağsın nesi varsa kâinatın
Lâkin bu derin sükût dinsin.
Abdülhak Hâmid

Bana düşmez *can vermek, yumuşak bir kucakta;*
Ben bu kaldırımların emzirdiği çocuğum!
Aman, *sabah* olmasın, bu *karanlık* sokakta;
Bu karanlık sokakta bitmesin yolculuğum!
...
Ne *sabahı* göreyim, ne sabah görüneyim;
Gündüzler size kalsın, verin *karanlıkları*!
Islak bir yorgan gibi, sımsıkı bürüneyim;
Örtün, üstüme örtün, serin *karanlık*ları.

Uzanıverse gövdem, taşlara boydan boya;
Alsa *buz* gibi taşlar alnımdan bu *ateşi*.
Dalıp, sokaklar kadar esrarlı bir uykuya,
Ölse, kaldırımların kara sevdalı eşi...
Necip Fazıl Kısakürek

Çın çın ötüyor sesizlik
Melih Cevdet Anday

Tezat, sadece şiirde başvurulan sanatlardan değildir. Düzyazıda da kullanılır. Abdülhak Hâmid'in "Makber

Mukaddimesi"nde güzel tezat örneklerine rastlanır:

"Makber ki âsâr-ı mevcûdemin en ahiridir, *fenâ* bulmuş bir vücûdun *bekâ*sı için yapıldı."

"Makber umûmîyeti itibariyle pek çok nazarlar için soğuk bir eserdir. Bu *soğuk*luk yalnız benim kalbimi *ihrak* eder."

"Makber'den evvel yazdığım şeylerin pek çoğunu beğenmem; bazısını pek az beğenirim; Makber'i ise hiç *beğenmiyor*, çok *seviyorum*."

TEZKİRE. Şuarâ tezkiresi; tezkiretüş-şuarâ. Belli bir dönemde yetişen şairlerin kısa hâl tercümelerini ve şiirlerinden bazı örnekleri içeren mecmualara, kitaplara verilen isim. Eski Türk Edebiyatının en önemli kaynaklarından biri olan tezkirelere, şimdiki antolojilerin, edebiyat tarihlerinin, ilk/el örnekleri denebilir.

"Tezkireler sadece şairlerin hayat hikayeleri özetlenen ve şiirlerinden örnekler verilen sıradan kaynaklar değil, Osmanlı kültürü, edebiyatı ve sosyal hayatına dair eşsiz bilgiler içeren, hatta devrin edebiyat eleştirisi örneklerini de bulabileceğimiz çok özgün eserlerdir. (Mehmet Kalpaklı: "Divan Şiirinde Mahlas Üzerine")

T

Sehî, Latifî, Ahdî, Âşık Çelebi, Kınalızâde Hasan Çelebi, Beyânî, Riyâzî, Kafzâde Faizî, Yümnî, Mûcib, Safâyî, Sâlim kendi isimlerini verdikleri birer tezkire kaleme almışlardır. Âsım, Belîğ, Râmiz, Safvet, Arif Hikmet, Fatin, İbnülemin Mahmud Kemal bilinen diğer tezkire yazarlarıdır.

Öte yandan, eskiden çeşitli mesleklere mensup kişileri bir araya getiren mecmualara/kitaplara da "tezkire" denmiş ya da bu kelime ile başlayan bir isim verilmiştir: Tezkiretü'l-evliyâ (veliler tezkiresi), tezkiretü'l-hattatîn (hattatlar tezkiresi) gibi. *Sefîne, hadîka* gibi isimlerle anılan eserler de, bu bağlamda tezkire özelliğine sahiptir.

TIBAK. Bkz. TEZAT.

TİP. Karakter. Hikaye veya romanlardaki kimi kahramanların, ayırt edici vasıflarıyla toplumsal bellekte yaşayanları. Ahmet Hamdi Tanpınar tip'i, "hayatın umumî vasıflarıyla bize benzeyen, fakat ferdiyetinin hususî çizgileriyle bizden ayrılan şahıs" şeklinde tanımlar. Kahramandan farklı olan tip, öykü, roman, tiyatro ve destan gibi eserlerde, eserin niteliğini belirleyen, temellendiren ana unsurlardan biridir. Anlatılarda yaratılan tipler, ne kadar ayırt edici özellikler taşır ve ne kadar canlı olursa okuru o derecede etkiler. Yakup Kadri, *Nur Baba* romanının başına koyduğu "Bir İzah" başlıklı açıklamada şöyle der: "Herhangi bir romancının ilk endişesi yarattığı 'tip'lere kuvvetli bir hakikat çeşnisi verebilmektir. Bazı kudretli hikayeciler öyle kahramanlar yaratırlar ki insan, bunlara hayatta tanıdığı kimselerden daha ziyade âşina çıkar." Meşhur romancının bu sözleri, adı geçen romandaki 'Nur Baba' tipini vurgulamakta, imâ etmektedir. Çünkü, bir çok hikaye ve roman bir tek karakteri sayesinde yaşayabilir. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sı Raskolnikov, Halit Ziya'nin *Mai Ve Siyah*'ı Ahmet Cemil, Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*'ı Seniha, Halide Edip'in *Handan*'ı Handan, Peyami Safa'nm *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu,* Hasta Çocuk tipleri sayesinde hatırlanırlar ve bilinirler daha çok.

TİYATRO. Piyes, oyun. İnsan hayatının çeşitli cephelerinin sahnede canlandırılması amacıyla kaleme alınan eserlere ve bu eserlerin sahnelenişi eylemine denir. Tiyatro türünde eserler, her zaman, sahneye konulmak için yazılmaz; sırf okunmak için de bu türden eserler yazılmıştır. Abdülhak Hâmid'in tiyatroları böyledir.

Bir tiyatro eseri olay ve şahıs kadrosu olmak üzere iki ana unsurdan oluşur. Tiyatro eserinde anlatılan olayların bol aksiyonlu olması ve mantıksal bir silsile takip etmesi de gerekir.

Eserdeki olayın gelişmesine göre yapılan büyük bölümlemeye sahne, daha kısa olanına perde denir. Tiyatro eserleri sahnelenirken perdeler arasında duraklama yapılır ve bu boşluktan yararlanılarak yeni perdenin dekoru düzenlenir.

Bir oyun sahnelenirken anlatılan olayı gerçeğe uygun bir şekilde yansıtabilmek için *dekor, kostüm, müzik* gibi unsurlardan yararlanılır. Oyundaki konuşmalar birden çok kişi arasında geçiyorsa ***diyalog***, tek kişi üzerinde kalıyorsa ***monolog*** diye nitelenir. Romantik tiyatro eserlerindeki uzun konuşmalara da ***tirad*** denir.

Tanzimat'a kadar, edebiyatımızda tiyatro türüne rastlanmaz. Ama, bir bakıma, tiyatronun yerini tutan; toplumun tiyatro ihtiyacını karşılayan *Karagöz, Kukla, Orta Oyunu* gibi seyirlik oyunlar vardır.

Tiyatro eserleri başlangıçta ***trajedi*** (bkz.) ve ***komedi*** (bkz.) olarak iki gruba ayrılır; seçkin bir üslûpla ve manzum olarak yazılırdı. 19. asırdan sonra tiyatro vadisinde yazılan eserler, daha ziyade ***dram*** (bkz.) olarak bilinir oldu.

Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* (1860) adlı oyunu, edebiyatımızdaki ilk tiyatro örneği ya da denemesidir. O tarihten bugüne, Ahmet Vefik Paşa (1828-1891), Âlî Bey (1844-1899), Namık Kemal, Abdülhak Hâmid, Müsahipzade Celal (1868-1959), Reşat Nuri Güntekin (1889-1956), Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967), Necip Fazıl Kısakürek (1905-1983), Cevat Fehmi Başkurt (1905-1971), Sebahattin Kudret Aksal (1920-1993), Necati Cumalı (1921-2001), Orhan Asena (doğ. 1922), A. Turan Oflazoğlu (doğ.1932) bu türden yazdıkları eserlerle Türk edebiyatında tiyatronun gelişmesine hizmet etmiş öncü tiyatro yazarlarımızdır.

TRAJEDİ. Tragedya. Konusunu genellikle tarihî olaylardan, geçmiş zaman söylencelerinden (mitolojiden) alan, insa-

nın merak duygularını harekete geçirerek düşünmeye sevk eden ve çokluk acıklı bir sonla biten tiyatro eseri. Manzum olan ilk örnekleri eski Yunan'da görülmüş ve bu dönem ürünlerine *tragedya* denmiştir. Fransa'da, klasisizm döneminde yeniden canlılık kazanmış ve düzyazıyla da yazılır olmuştur. Klasiklerin trajedi vadisinde verdiği eserler, kurallara sıkı sıkıya bağlıdır. Aristo, trajedi için "insanda korku ve acıma duyguları uyandırarak ruhu tutkulardan arındırma gayesi güder" der. Tiyatro türünün gelişip yaygınlık kazandığı 19. asırdan itibaren trajedinin yerini *dram* almıştır. Tanzimat'la birlikte bizim edebiyatımıza da girmiştir. Bugün, trajedi bir tür adı olarak değil, çok acıklı olayları nitelemek için kullanılır.

TRANSANDANTAL. Bkz. AŞKINLIK.

TRİYOLE. Batı edebiyatlarından edebiyatımıza geçen ve fazla kullanılmayan bir nazım şekli. İlki iki, diğerleri dörder mısradan ibaret üç bendden oluşur. Tamamı 10 mısra olan triyolenin kafiye düzeni ab aaaa bbbb şeklindedir. Birinci bendin ilk dizesi ikinci bendin sonunda, ikinci dizesi de üçüncü bendin sonunda tekrar edilir.

TUTUM. Tavır. Bir şair veya yazarın eserini ortaya koyarken yeteneğinden, dünya görüşünden, ilkelerinden, bakış açısından yansıyan ortak tavır.

TUYUG. Tuyuğ, tuyuk, duyug, toyık, toyuk da denir. Türk edebiyatına has bir nazım şekli olan tuyug, halk şiiri biçimlerinden olan 'mâni'nin divan edebiyatında kullanılan şeklidir denebilir. Dört dizeden oluşur ve kafiye düzeni çoğunlukla aaxa şeklindedir. Az da olsa xaxa ve aaaa şeklinde kafiyelenmiş tuyug örnekleri de vardır. Tuyugun önemli bir biçimsel özelliği, cinaslı kelimelerle kurulmuş kafiyelerin kullanılmasıdır. Genellikle aruzun *fâilâtün fâilâtün fâilün* kalıbıyla yazılan tuyug, edebiyatımızda fazla rağbet görmemiştir. En güzel tuyugları, 14.

yüzyıl şairlerinden Kadı Burhaneddin (1344-1398) yazmıştır. 16. yüzyıldan sonra, edebiyatımızda tuyug örneğine rastlanmamıştır. Rübaiyle biçimsel benzerlikleri yüzünden gittikçe unutulmuş ve yerini rübaiye bırakmıştır.

Dilberin işi itâbı u nâz olur
Çeşmi câdû gamzesi gammaz olur
Ey gönül sabr et tahammül kıl ana
Yâre erişmek işi az az olur
Kadı Burhaneddin

Dalmışam şol bahre kim pâyânı yok
Batmışam şol gence kim hüsrânı yok
Bulmuşam şol bedri kim noksânı yok
Girmişem ol şehre kim vîrânı yok
Nesimî

TÜR. Bkz. EDEBÎ TÜRLER.

TÜRKÇE. Türk Dili. Ural-Altay dil grubunun Altay koluna bağlı, Türklerin tarih boyunca konuşup yazdığı dil. Türkçe yapı bakımından eklemeli bir dildir. Türkçe'nin ilk yazılı belgeleri Yenisey yazıtlarıdır. Orhun Âbideleri (8. yy.) Türkçe'nin ilk ciddî metinleridir.

Bugün ülkemizde konuşup yazdığımız Türkçe'nin yazı vasıtasıyla takip edilebilen tarihi, dil tarihçileri tarafından şu safhalara ayrılır: *Eski Türkçe, Eski Anadolu Türkçesi, Osmanlı Türkçesi, Türkiye Türkçesi.*

TÜRKİ-İ BASİT. Basit Türkçe. Eski Türk Edebiyatı döneminde, yazdıkları şiirlerde Arapça ve Farsça kelimelere fazla yer vermeyen, yalın Türkçe ile yazmaya gayret eden bir grup şairin tuttukları yol. 16. asır şairlerinden Tatavlalı Mahremi ve Edirneli Nazmi bu hareketin öncüsü sayılmıştır. Türki-i basit hareketi, o zamanın şiirine (Divan

şiirine) bir tepki değil, yeni bir tarz arama, şiire yenilik getirme arayışıdır. Bu yolda verilen örneklerin başarılı olduğu ve edebiyatımızda önemli bir yer teşkil ettiği söylenemez. Sâde Türkçe'yle yazılmış gazellere "**basit-nâme**" dahi denmiştir.

TÜRKOLOJİ. Türkiyât, Türklük bilgisi. Türk dilini, edebiyatını, tarihini ve kültürünü inceleyen bilim dalı. Söz konusu bilimle uğraşanlara, Türk dili ve edebiyatı alanında uzman olup araştırma yapanlara da **Türkolog** denir.

TÜRKÜ. Daha çok söyleyeni belli olmayan ve çeşitli ezgilerle, değişik makamlarla icra edilen halk şiiri türü. Hece ölçüsünün yaygın olan kalıplarıyla (7, 8, 11) söylenir. Toplum hayatında karşılığı olan her şey, türkülere konu olabilir. Ahmet Hamdi Tampınar, "Türk insanının yazılmayan romanı türkülerde saklıdır" der. Türküleri dinleyen her insanın "sıcak ekmek gibi insan ıstırabıyla, azmiyle, hasretle, ölümle" baş başa kaldığını vurgular. Sevilen ve yaygın olan türkünün diğer halk şiiri türlerinden farkı, ezgisidir. Bir koşma ya da mâni ezgiyle söylenirse türkü olur.

Türkü yakmak deyimi, Anadolu'da, henüz olmuş bir olay için *türkü söylemek* anlamında kullanılır. Anadolu insanının dertlerini, kederlerini, sevinçlerini, kısacası yazgısını türkülerde bulmak mümkündür.

Şu uzun gecenin gecesi olsam
Sılada bir evin bacası olsam
Dediler ki nazlı yârin pek hasta
Başında okuyan hocası olsam

Kâtipler oturmuş yazıya bakmaz
Herkes sevdiğini dilden bırakmaz
Hey Allah'tan korkmaz kuldan utanmaz
Gönül defterinden sildin mi beni

Evlerinin önü üç ağaç çınar
Dillerim tutuşur yüreğim yanar
Eşinden ayrılan böyle mi yapar
Anam anam hangi derdime yanam.
(Çorum yöresi)

Bayram Bilge Tokel, türkülere tahsis ettiği bir yazısında türküler üzerine ilginç, kayda değer belirlemelerde bulunur: *"Türküler bizi söyler asırlardır, biz türküleri söyleriz. Türkü 'biz'iz aslında; aşklarımız, gurbetlerimiz, ayrılık ve acılarımızla biz... Sevaplarımız da türkülerimizde mâkes bulur, günahlarımız da. Her şeyimiz ve her yanımızla türkülerde biz varız; en sade, en yalın, en insan hâlimizle... Onun için türkülerimiz buram buram insan, insanımız da burcu burcu türkü kokar. (...)*

"Musikîmizin ana sütunu da türkülerimizdir. Bir ecnebi, sırf türkülerimizden hareketle bizim nasıl bir millet olduğumuza dair oldukça sağlam ve objektif bilgiler edinebilir. Sadece ruh ve düşünce dünyamızla ilgili sağlam ipuçları elde etmekle kalmaz, tarihî maceramızı da ana hatlarıyla türkülerden öğrenebilir. Nerdeyse kendimizden bile gizlediğimiz şahsî maceralarımız da en çarpıcı çizgilerle türkülerde dile gelir çoğu zaman.

"Aslında 'türkü' dediğimiz zaman, olmuş bitmiş bir müzikal durumdan, dondurulmuş bir tarih veya zaman diliminden değil, her an yeniden yaratılan ve yaşatılan, her an kendini yeniden üreten son derece canlı ve dinamik bir yapıdan söz ediyoruz. Her söylenişte yeni anlamlar kazanan, söyleyeni ve dinleyeni her seferinde yeni bir yolculuğa davet eden türküler; hayatımızın her anını kucaklayan çeşitliliği ve zenginliği ile doğumdan ölüme (ninniden/ağıta) uzun ince bir çizgiyi ifade eder. (...)

"Yani türkülerde bugün olduğu gibi dün de acıları, çileleri, sevinçleri, nedâmetleri, duaları ve günahları ile insanımız, bizim insanımız var. Ve milî/tarihî maceramız var en rafine bir dil ve üslupla anlatılan." ("Türkü anadır, yârdır...")

Türküler ezgilerine göre "usulsüz" ve "usullü" diye iki gruba ayrılır. Konularına göre de çocuk türküleri, tabiat üstüne türküler, aşk ve sevda türküleri, gurbet türküleri, kahramanlık türküleri, askerlik türküleri, tören türküleri, iş türküleri, eşkıya türküleri, hapishane türküleri, mizahî türküler, düğün ve kına türküleri, tarikat türküleri, oyun türküleri gibi kümelere ayrılırlar. Ağıtlar (acıklı türküler) ve ninnilerin (beşik tüküleri) bir kısmı da türkü şeklinde söylenmektedir.

Türküler yapılarına göre ise mani bendlerinden kurulu türküler, dörtlüklerle kurulu türküler (kavuştaklı, kavuştaksız), üçlüklerden kurulu türküler ve ikiliklerden kurulu türküler şeklinde tasnif edilebilir. Bunların da kendi içlerinde farklılıklar taşıdığı görülür.

Yapı bakımından farklılık arzeden bir türkü örneği:

Havada bulut yok bu ne dumandır
Mahlede ölüm yok bu ne figandır
Şu Yemen elleri ne de yamandır

Adı Yemen'dir gülü çemendir
Giden gelmiyor acep nedendir

Burası Huş'tur yolu yokuştur
Giden gelmiyor acep ne iştir

Kışlanın önünde redif sesi var
Açın çantasını acep nesi var
Bir çift kundurayla bir de fesi var

Adı Yemen'dir gülü çemendir
Giden gelmiyor acep nedendir

Burası Huş'tur yolu yokuştur
Giden gelmiyor acep ne iştir

Türküler son zamanlarda bir takım değişmelere/bozulmalara uğramış; kimileri türküleri bir 'meta' olarak kullanmak yolunu tutmuştur. Türküleri kardeş, bacı, ana belleyen bir şiir sevdalısı Ahmet Cansız Güllü, bu tahrifattan duyduğu kaygıyı dile getirirken türkülerin güzelliklerini ve özelliklerini de şiirle dile getirmiştir:

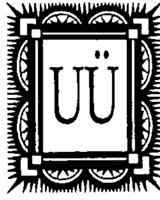
Her yörede ayrı ayrı süslenir
Asırlardır gönlümüze seslenir
Sevgilidir sevgimizle beslenir
Aman dostlar türkülere kıymayın
...
Dağda sümbül, bahçelerde gül olur
Turnaların kanadında tel olur
Bizi bize kavuşturan el olur
Aman dostlar türkülere kıymayın

Çamlıbel'de kervan bozar, yol keser
Dertlerle dost olur, dermana küser
Diiden dile kalmış ölmez bir eser
Aman dostlar türkülere kıymayın



Eğinli'nin terkisinde hasrettir
Dağarcıkta tükenmeyen kısmettir
Sevdadır, sevgidir, aşktır, hikmettir
Aman dostlar türkülere kıymayın

Uzun hava, bozlak, hoyrat mayadır
Bazen hakikattir, bazen rüyadır
Kimi bedduadır, kimi duadır
Aman dostlar türkülere kıymayın
...



ULAMA. Vasl. Bazı mısraları kalıba uydurabilmek için (uzun olan [kapalı] bir heceyi kısaltmak [açık yapmak] için), bir kelimenin sonundaki ünsüzü, bir sonraki kelimenin açık olan ilk hecesine eklemek şeklinde tanımlanır. Daha ziyade, hecelerin ses değerine göre düzenlenen aruz vezninde görülen bir ses olayıdır.

Bir aş ko lu ver di â şi nâ lık

(Yukarıdaki *aşk* kelimesinin siyah yazılan son sesi, mısraı kalıba uydurmak için *oluverdi* kelimesinin ilk hecesine ulanarak okunur.)

USÛL. Metod, yöntem, yol, yordam, tarz. Bir işin nasıl yapılacağını göstermek/belirtmek için ortaya konulmuş yöntem. İlmî, edebî, sanatsal bir çalışmanın, incelemenin gerçekleşme aşamasında takip edilen, uyulan metod. Bu tür bir faaliyet içine giren kişinin yani "inşa" ve "icra"da bulunan insanın belli bir disipline uyması, "intizam ve sıra takip etmesi" gerekir. Metodsuz, usûlsüz yapılan çalışmaların iyi/olumlu neticeler vermesi zordur. Usûl, plandan farklıdır; bir yöntemi benimseyip, o istikamet üzere faaliyeti sürdürmek demektir. Edebiyat

araştırma ve incelemelerinde, eleştiride bir yönteme bağlı kalmanın sayısız faydaları vardır.

UYAK. Bkz. KAFİYE.

UYARLAMA. Bkz. ADAPTASYON.

UYGUNLUK. İtilâf. Bir sanat-edebiyat eserindeki her unsurun, çeşitli kısımların bütünlük arzedecek, ahenk ve uyum sağlayacak şekilde düzenlilik içinde olması. Mesela, bir şiirdeki kelimenin kasdettiği anlamla, vezinle ve diğer kelimelerle uyum halinde olması gibi. Muallim Naci, manzum bir edebiyat eserinde dört bakımdan uygunluk arar: *Lafzın anlam ile uygunluğu; lafzın vezin ile uygunluğu; mananın vezin ile uygunluğu; mananın mana ile uygunluğu.*

Bir düzyazıdaki herhangi bir cümlenin yer aldığı paragrafın diğer cümleleriyle anlamca bütünlük arzetmesi; bir roman veya hikayedeki konuyla üslûb, şahıslarla konuşmaları ya da psikolojileri arasında birlikteliğin/uyumun bulunması gerekir.

Fikir mahsûlü herhangi bir yazıda, ileri sürülen düşünce ile gösterilen örnek arasındaki uyuma da **muvâfakat** denir.

UYUM. Bkz. RİTM.

UZUN HİKAYE. Anlattığı olayın yalınkatlığı, yine olayın işleniş biçimi ve şahıs kadrosunun azlığı vb. gibi hikaye özellikleri taşıyan ancak uzunluğu bakımından romana benzeyen öykü.

ÜSLÛP. Eda, biçem, stil, ifade tarzı, anlatış yolu. Her sanatçı veya edîbin duygu ve düşüncelerini ifade etme biçimi, anlatış yolu. Başka bir ifadeyle, zihinde doğan buluşun düzenlendikten sonra ortaya konulma tarzıdır üslûp. Bir yazarın duyuş ve düşünüşünün dile yansımasına, dili kendine özgü kullanış biçimine de üslûp denir. Bir

metindeki cümlelerin uzunluğu kısalığı, kelimelerin seçilişi, eda ve âhenkteki farklılıklar, üslûbunun özelliklerindendir. Eserin oluşumunda, üslûbun belirleyici bir katkısı vardır. Esere kıymet kazandıran veya onun değerini eksilten bir özelliktir üslûp. Recaizâde Ekrem'in Buffon'dan aktardığı "üslûb-ı beyan ayniyle insandır" hükmünce, her büyük sanatçının kendine özgü bir üslûbu olması gerekir. "Herkes yazı yazar ama her yazar üslûp sahibi değildir." tespiti doğrudur. Buffon, üslubun önemini ve eserdeki yerini şu şekilde anlatır: "Yalnız iyi yazılmış eserler sonradan gelenlere kalır. Bilgi çokluğu, olgu garipliği, buluşlardaki yenilik ölmezliğin garantileri de değildir; eğer bunların bulundukları eserler zevksiz, soyluluktan yoksun, dehasız yazılmışlarsa silinip giderler; çünkü bilgiler, olgular, buluşlar kolayca uçar, değişir; böyle olmasa bile, daha usta kimselerin kalemiyle tekrar eser haline getirilir. Bunlar insanın dışındadır; üslûp insanın ta kendisidir. Üslûp; ne uçan, ne kaçan, ne de bozulan bir şeydir."



Üslûbun oluşmasında, etkinlik derecesine göre sanatkârın mizacı, ırkı, eğitimi, yaşadığı dönem, bağlı olduğu ekol, kullandığı dilin özellikleri, anlatılan konunun mahiyeti rol oynar. Bu sayılan etkenlerle birlikte sanatkârın/şairin/yazarın duyuş ve kavrayışına da bağlı olduğu için, denebilir ki, ne kadar sanatkâr/edîp varsa, o kadar da üslûp vardır.

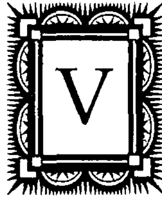
Ekrem, *Ta'lîm-i Edebiyat* adlı kitabında *üslûb-ı sâde* (yapmacıksız, doğal üslûp), *üslûb-ı müzeyyen* (süslü Üslûp), *üslûb-ı âlî* (yüksek üslûp) olmak üzere üç çeşit üslûptan bahseder. Modern eleştiride ise, üslûbu biçimlendiren nedenler göz önüne alınarak; *yazarın adıyla anılan üslûp* (Tanpınar üslûbu), *çağa balı olan üslûp* (Ortaçağ üslûbu), *konuya bağlı üslûp* (filozofik), *okura bağlı olan üslûp* (popülist), *eserin amacına bağlı üslûp* (alaylı) gibi sınıflamalar yapılmıştır.

Çeşitli kaynaklarda, üslûp çeşidi olarak ya da üslûbun bir niteliği olarak şu ibarelere de rastlanır: *Akıcı, bayağı, canlı, çocuksu, estetik, hoyrat, içli, özensiz, özentili, ressamâne, renkli, samimi, sürükleyici, süslü, yalın, yapmacık, zarif.*

ÜSTAD. Usta, öncü, avantgarde. Sanatta/edebiyatta kendine özgü bir tarz geliştirmiş, sanatın ve sanatının bütün inceliklerini bilen; alanında çığır açmış ve üstün bir yer edinmiş sanatkâr. Bir bakıma, önemli bir haberci, bir muştucu olan üstad, sanatını en iyi şekilde icra eden, bu hususta üstüne düşen görevlerini yerine getiren sorumluluk sahibi bir insandır. Sanat ve edebiyatta ibdâ, icât, keşif, çığır açma, yeni şeyler ortaya koyma gibi nadir faaliyetler, üstadların üstesinden gelebileceği işlerdir. Edebiyatımızda Mevlana, Yunus Emre, Bakî, Gâlip, Fikret, Âkif, Yahya Kemal, Nazım Hikmet, Necip Fazıl, Sezai Karakoç gibi, bir düşünce akımını/sanat anlayışını başlatan; kendisinden sonra gelenlere yol gösteren, örnek ve öncü olan bir çok sanatçı vardır.

ÜSTÛRE. Bkz. EFSANE.

ÜTOPYA. Gerçekleşmesi mümkün olmayan hayal ve tasarımlar. Ütopya, bir hayal ürünüdür. Kişinin özlediği kusursuz bir dünyada yaşama isteği, ütopyaların tasarlanmasına sebep olur. Bu tür ideal ve muhayyel tasarıların anlatıldığı eserlere ütopik eser denir. Ahmet Haşim'in *O Belde* şiiri, ütopik bir âlemin tasvirinden ibarettir. "O Belde", Haşim'in ütopyasıdır. Peyami Safa, *Yalnızız*'da romanın başkahramanı Samim'in tasarladığı "Simerenya" adlı ütopik ülkesine yer verir.



VAHDET. Bkz. BİRLİK.

VAHDET-İ VÜCÛD. Kainatın yaratıcısı Allah'ın gerçek varlık olup bütün yaratılmışların (âlem-i mevcûdatın) O'nun teccellisi olduğu görüşü. Tasavvufun hareket noktası, temel dinamiği olan bu felsefî düşünüşün Hindistan'da doğduğu söylenir; oradan Yunanistan'a, sonra da bütün dünyaya yayılmıştır. İslam mistisizmi sayılan Tasavvuf dolasıyla *vahdet-i vücûd,* Türk edebiyatı numunelerinde yaygın olarak karşımıza çıkan bir tabirdir.

VAK'A. Bkz. OLAY.

VAK'ANÜVİS. Osmanlı devletinde, tarihî olayların kaydı ve yazılması için onsekizinci asırdan itibaren görevlendirilen resmî memurlara verilen ad. Bu kişiler tarafından kaleme alınan ve günlük olayların kayıtlı olduğu defter/kitaplara **vakâyînâme** denmiş ve bunlar sonraki kuşakların geçmişi birinci el kaynaklardan öğrenmesinde önemli rol oynamış vesikalardır. Önemli vakanüvisler (kronolojik olarak) şunlardır: *Nâima, Râşid, Suphi, İzzî, Vâsıf, Cevdet, Âsım, Şânizâde, Lütfi.*

Vakanüvislerin yazdıkları, Osmanlı Türkçesi nesir örneklerinden olduğundan, Türk nesrinin gelişmesine de bir bakıma katkıda bulunmuş, nesir tarihimizin izlenmesinde başvuru metinleri olmuştur.

VARAK. El yazması eserlerin her bir yaprağı. Bu tür kitapların sayfa numarası değil varak numarası esas alınır. Çeviriyazı neşirlerinde varakın ön yüzüne "a", arka yüzüne "b" kodu verilerek sayfalar gösterilir. Varak tabirinin *sayfa, yazılı kağıt* anlamlarında kullanıldığı da olur. Ayrıca, varak divan şiirinde bir mazmundur:

Gül yüzü mecmûasın hallin ne bâb ile bilem
Yüz varakdan gonce defter bağladı gülzârda
Ahmed Paşa

VAROLUŞÇULUK. Egzistansiyalizm. Alman Filozof Martin Heidegger'in (1889-1977) başı çektiği bir grup tarafından yirminci yüzyılın ilk çeyreği tamamlanırken ortaya atılan bir felsefî sistem. Orhan Hançerlioğlu *Felsefe Sözlüğü*'nde varoluşçuluğu şöyle tanımlar: "İnsanın kendi kendisini varettiğini ileri süren bilim dışı burjuva öğretisi..." *Ben*'le *varoluş*'un ayrılmazlığı düşüncesinden yola çıkan varoluşçuluk, Danimarkalı gizemci filozof Kierkegaard'ın düşüncesini temel alır. İnsana büyük kıymet veren varoluşçuluk, dünyada kişioğluna kendisinden başka yol ve yön gösterecek hiçbir şeyin/kimsenin olmadığını; insanın kıymetinin kendisiyle varolduğunu iddia eder. "Egzistansiyalizme göre değişmeyen gerçek şudur: İnsan vardır, hürdür, çevresini saran dünyayı bir türlü anlayamaz; bu yüzden umutsuzdur, karamsardır, kötümserdir; yaşamayı tatsız ve anlamsız bulur. Egzistansiyalistler bir çeşit bunaltı içindedirler. Yarattıkları edebiyata bunaltı edebiyatı denmesi bundandır. (...) Egzistansiyalizm, insanın sonsuz hürriyet içinde bulunup da, iki yoldan birini seçmesi gerektiği durumlarda geçir-

diği şaşkınlık acısını, bu durumda duyduğu sonsuz yalnızlığı çok güzel dile getiriyor." (L. Sami Akalın: *Edebiyat Terimleri Sözlüğü,* ay. m.) Varoluşçuluğu hazırlayan sebeplerin başında "savaş", yani çağın şartları vardır. Birinci Dünya Savaşı'nda varlıklarını kavrayan söz konusu nesil, İkinci Cihan Harbi'nde insana yeni bir gözle bakmanın ve çağın şartlarına göre insanı konumlandırmanın gereğine inanmışlardır. Bu düşünceyi, ünlü Fransız filozof ve romancı Sartre (1905-1980) edebiyata uygulamış; doğrusu eserlerinin özüne varoluşçuluğu koymuştur. Varoluşçular Allah'a inananlar (Gabriel Marcel, Jaspers, Martin Buber...) ve inanmayanlar (Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Albert Camus gibi) olmak üzere iki gruptur.

VARSAĞI. Halk edebiyatı nazım biçimlerinden biri olan koşmanın kendine has ezgisiyle söylenen türü. Daha çok, hece ölçüsünün sekizli kalıbıyla yazılır. Duraklı veya duraksız dizelerden oluşan varsağının kafiye düzeni xaxa bbba ccca şeklindedir. İçinde *bre, hey, hey hey, hey gidi* gibi ünlemlere sıkça yer verilen varsağının yiğitçe, merdâne bir edası vardır ve öyle okunur.

VARYANT. Bir sözlü edebiyat ürününün birbirinden farklılıklar taşıyan biçimlerinden her birine ya da el yazması eserlerin farklı kişilerce istinsah edilen ve aralarında küçük değişiklikler bulunan nüshalarından her birine verilen isim. Ağızdan ağıza dolaşan sözlü eserler (masal, destan, türkü, mani vb.), değişik zamanlarda akılda kaldığı şekliyle yazıya geçirilmiştir. Farklı insanlar tarafından yazıya geçirilen söz konusu eserlerde bazı değişiklikler olmuştur. Motifler ya da söz dizimi şeklinde olan bu farklılıklar, varyant diye isimlendirilir. El yazması eserlerin yazıyla kopya (istinsah) edilmesi sırasında da benzer bir durum yaşanır. Kimi müstensihler (yazıyla çoğaltanlar), istinsah ettikleri eserde kendilerince bazı küçük değişikler yapmışlardır. Bazan, dalgınlık sonucu

yapılan yanlışlıklar da eser nüshalarında farklılıklar meydana getirebilir.

VECD. İstiğrak, hayranlık hali. "Büyük bir manevî ve ruhî duygunun tesiri altında insanın kendinden geçmesi ve bîhuş bir hâle gelmesi." *Bir güzelliğin karşısında insanın kendini kaybedecek dereceye gelmesi* diye de tanımlanabilir. Vecd hâli, sanatkârın eser ortaya koymasında önemli bir rol oynar. Büyük sanat eserleri, insanı kendisine hayran eder, vecd içinde bırakır; en azından kendisine râm eder.

VECİZE. Özdeyiş; hikmet, kelâm-ı kibar; aforizma; maksim. Az sözle çok şey anlatan, imâ eden hikmetli, veciz söz. Ya da merhum Tahir Olgun'un veciz deyişiyle "elfâzı az, manası çok kelâm." Vecizelerin söyleyeni bellidir. Bu tarafıyla atasözlerinden ayrılır. Şüphesiz atasözlerinin de başlangıçta söyleyeni belliydi, en azından bir söyleyeni vardı. Zamanla söyleyeni unutulan vecizelerin atasözü sayıldığı yadsınmamalıdır.

Vecizelerin çoğu yazarların eserlerinde dağınık olarak bulunur. Zaman zaman bu tür sözlerle müstakil kitaplar oluşturulduğu görülür: *Tiryaki Sözleri* (Cenab Şehabeddin), *İlmin Hayatın Bencesi* (Bıçakçızâde İsmail Hakkı) gibi. Eskiden "cümel-i hikemiye" adıyla toplanan vecize katına yükselmiş güzel sözler, günümüzde de bazı kitaplarda bir araya getirilmiştir. Bu bağlamda, Şerif Oktürk'ün derlediği 2 ciltlik *Konuşma Sanatı ve Güzel Sözler Antolojisi* (İst. 1983), her millete mensup yüzlerce şair, yazar, düşünür, devlet ve siyaset adamının binlerce özlü sözüne yer vermektedir.

Vecize örnekleri:

> İnsanlar, akılsızlıkları yüzünden "alınlarında yazılı olandan" daha çok acı çekerler.
>
> *Eflatun*

Acıma olmayınca, erdem bir kelime olarak kalır.

Newton

Merhamet, ona layık olanlar içindir.

Sâdî

Adalet kainatın ruhudur.

Ömer Hayyam

Insan akılla pîr olur; saçı sakalı ağartmakla değil.

Mevlana

Tevazu, gururun perhizidir.

Voltaire

Hatıralar, kocayan beyinlerin koltuk değnekleridir.

Cenab Şehabeddin

Aşk, evrenin mimarıdır.

Heredot

Okumak hevesini, Hindistan'ın bütün hazinelerine değişmem.

Gibbon

İnsan özgür olmadan mutlu olamaz.

Dante

Çağdaş dünyada, vecizelerin yerini aforizmalar, maksimler ve duvar yazıları almıştır. (Bkz. AFORİZMA.)

VERSİYON. Aynı eserin farklı biçimlerde başka bir dile çevirilmesine yahut değişik şekillerdc sunumuna denir. İkinci kullanımında varyant'a (bkz.) yakın bir anlamdadır. *Sefilleri*'n Türkçe versiyonu; *Hamlet*'in yeni versiyonu gibi. Özellikle, bazı tiyatro eserlerinin veya roman se-

naryolarının değişik zamanlarda farklı insanlar tarafından filme alınması ya da sahneye konulması anlamında kullanılan bir terimdir.

VEZİN. Ölçü. Nazımda ölçü. Şiirde ahengi sağlayan önemli biçimsel unsurlardan biri. Kimileri, ölçüyü şiirde şairin ufkunu daraltan bir unsur olarak görse de, yaygın görüş bunun tersinedir. Şiir dilinde seslerin uyumu çokluk vezin sayesinde gerçekleşir. Vezin, kafiye ile birlikte şiirin temel taşlarından biri, onun iskeleti sayılmıştır. Vezinli olarak kötü şiirler daha doğrusu nazım örnekleri yazanlar, ölçünün şiirdeki önemini azaltmışlar ya da ölçüye karşı olanların eline koz vermişlerdir. Haklı olarak, veznin bir alet olduğunu savunan Yahya Kemal, vezinlerin duyguları anlatmakta bir vasıta olduğunu da belirtir ve "Vezinler madem ki vardırlar, âhenge muhakkak elverişlidirler" der. Edebiyat tarihimiz incelendiğinde görülür ki, ölçülü yazan şairlerimiz vezni şiirin olmazsa olmazı, yahut çok lüzumlu bir unsuru görmüşler, karşı taraftakiler ise, veznin gereksizliği üzerinde durmuşlardır. Vezin konusunda en tarafsız görüş ve belki de isabetli olanı Cahit Sıtkı'nındır: "Vezin nihayet kelimelerin arzu edilen sesi çıkarabilmesi için şu veya bu şekilde tertibinden başka bir şey değildir; bu tertip aruz ve hecede olduğu gibi şairi bir takım kayıtlarla bağlar, yahut serbest vezinde olduğu gibi kayıtlarını şairin kendisinden alır." Türk şiirinde, başlangıcından bu güne, *aruz* ve *hece* olmak üzere iki ayrı ölçü kullanılmıştır. (Bkz. ARUZ, HECE ÖLÇÜSÜ).

VEZN-İ ÂHER. Aruz ölçüsünün *müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün* kalıbıyla murabba şeklinde söylenen/yazılan halk şiiri nazım biçimidir. Her dizesi, ilk üçü birbiriyle kafiyeli dört eşit parçaya bölünür. Her parça sırasıyla takip eden dizelerin başında tekrarlanır. Kafiye düzeni divan, selîs, semaî ve kalenderîde olduğu gibidir. Bir çok âşık tarafından kullanılmayan ancak 'ka-

lem şuarâsı'nın iltifat ettiği bir nazım biçimidir. Tokatlı Nuri'ye ait olan bir vezn-i âherin ilk iki bendi şöyledir:

Ey vaslı cennet
kıl câna minnet
vay serv-i kâmet
cân içre cansın

Kıl câna minnet
vay serv-i kâmet
cân içre cansın
nev-res fidansın

Vay serv-i kâmet
cân içre cansın
nev-res fidansın
şûh-ı cihansın

Cân içre cansın
nev-res fidansın
şûh-ı cihansın
gözden nihansın

Üftâde oldum
gül gibi soldum
sor bana n'oldum
cevrinle cânan

Gül gibi soldum
sor bana n'oldum
cevrinle cânan
oldum perişan

Sor bana n'oldum
cevrinle cânan
oldum perîşan
ey fitne devran

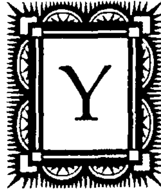
Cevrinle cânan
oldum perîşan
ey fitne devran
âhir zamandır

V

VODVİL. Sadece güldürmek amacıyla kaleme alınan *komik* tiyatro eseri. Vodvillerde anlatılan olaylar, çoğu kez karmakarışıktır ve "yanlışlıklar" üzerine kurulmuştur. Olay örgüsü, sebep-sonuç ilişkisine dayanmaz; "beklenmedik" bir sonla biter. Hatta vodvilde zaman zaman mantıksızlığın denendiği de olur. "Hafif, eğlendirici, ustalıklı entrikaları bulunan, ahlak ve psikoloji iddiası olmayan komedilere vodvil denilmektedir ki, bunlarda karakterlerin yerini daha çok biraz kaba ve uydurma olan bir komiklik tutar." (Mustafa Nihat Özön: *ETS*, ay. m.)

VURGU. Aksan, ton. Bir kelime veya kelime grubundaki bazı heceleri, diğerlerine nazaran daha bir farkedilir şekilde, daha kuvvetlice söyleme. Vurguların derecesi, dilden dile değişir. Türkçe hafif vurgulu bir dil sayılır. Türkçe kelimelerde, bazan değişse de, vurgu genellikle son hecededir. Bir söz biriminin (dize, cümle) söylenişinde en önemli kelime vurguyla söylenir. Bazı cümlelerde vurgunun yerini değiştirmek, anlam kaymalarına, yanlış anlaşılmalara yol açar. Hitabette ve şiir okurken vurgunun önemi büyüktür. Vurgulara dikkat edilmeden yapılan bir konuşma etkisini kaybeder. Vurgusuz okunan bir şiirin, ahengi ve güzelliği hissettirilemez.

VUZUH. Bkz. AÇIKLIK.



YALINLIK. Bkz. SÂDELİK.

YAPISALCILIK. Her eseri tek başına bir sistem kabul eden ve öncesinden-sonrasından ve diğer yapıtlardan bağımsız olarak kendi ögeleri arasındaki ilişkilerin/bağların kavranmasıyla mahiyetinin anlaşılacağını savunan eleştiri anlayışı. Yapısalcılığın bir açıklama metodu olarak edebiyata, bir bakıma eleştiriye uygulanmasında dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün (1857-1913) bu konuda geliştirdiği öğretiden hareket edilmiş ve dilbilim yönteminden faydalanılmıştır.

YAPIT. Bkz. ESER.

YAPMACIKLIK. Aşırı tasannu'. Duygu ve düşüncelerin dile getirilmesinde, tasvir ve tahlillerde samimiyetten, tabiîlikten uzak bir tutum sergilenmesi. Anlatımdaki boşlukları "parlak", albenili bir takım sözlerle örtmeye uğraşmağı, meramı yapmacık bir eda ile söylemeği edebiyat eserinde kusur olarak algılayanlar çoktur. Sözü, edebî sanatlarla süslerken ölçüyü kaçırınca, yapmacıklık ortaya çıkar. Her şeyin aşırısı hoş olmadığı için, haddinden fazla bir tasannu' gayretkeşliği, yani *zoraki sanat yapmaya özenme*, sözü tesirsiz hâle getirir.

YÂR. 'Sevgili' anlamında kullanılan bir tabir olsa da, daha çok, dünyevî bir yanı vardır. Yani sevgilinin somutlaşmış, ete kemiğe bürünmüş hâlini temsil eder. Yâr, halk şiiri örneklerinde çokça karşımaz çıkar. Cemal Süreya, yâr'in zihnimizde çağrıştırdığı anlamları şu şekilde izah eder: "Kimi zaman sevgili, kimi zaman herhangi bir güzel kız, ya da bir 'mürüvvetsiz gelin.' Tek sevgili, hatta o andaki sevgili de değil, sevgililerden biri. 'Karşıdan bir yâr geliyor'daki kadınla, kızla, 'Bu sabah uğradım ben bir güzele' dizesindeki insanlar aynı kişilerdir. Kimi zaman da tam bir köy sözcüğü olan yâr, kasabadaki dilber'in, kent yerindeki yosma'nın yerini tutar: genç, gönül çelen, güzel ve fettan kadın. Bu yönüyle yâr, sevgili olmaktan çıkar, çoğalır, küçük tatlarla tıkabasa bir sıradanlık kazanır. (...) Yâr'in çok küçük bir kız olduğunu da ekleyelim: *'Yâr sevmedim senden başka güçücek'* Kolayca başkasına gidebilir yâr. Bırakır. Kaçar." ("Yâr Kavramı Üzerine") Cemal Süreya'nın son cümleleri, yâr'in sevgilideki vefa duygusundan mahrum olduğunu, cismanî arzuların peşinde olduğunu imâ ediyor. Halbukî, sevgili metafizik bir gerçekliğe de bürünebilen, aşkın vasıfları da haiz olabilen ve masumiyetine hâlel getirmeyen bir varlıktır. (Bkz. SEVGİLİ.)

YARATMA. İbdâ. Yapmak, kurmak, doğurmak. Sanatta ve edebiyatta bahis konusu edilen ve insana özgü bir fiil olanına *izafî yaratma* denir. Yani, mevcut malzemeyi kullanarak, Yaratan'ı değil de 'yaratış'ı taklit ederek daha önce örneği olmayan yeni bir şey ortaya koymak faaliyeti. (Bkz. İBDÂ)

YAŞAMÖYKÜSÜ. Bkz. BİYOGRAFİ.

YAŞ DESTANI. Vücudnâme de denir. Bir insanın doğumundan ölümüne kadar, dünyadaki bilinen ömrü içinde geçirdiği devreleri, her yaşta karşılaşılan durumları ve o yaşın kendine özgü özelliklerini kronolojik bir dikkatle

anlatan halk edebiyatı nazım türü. Yaş destanlarında insanın dünyadaki serüveninden, dünyanın faniliğinden söz açılır; insanoğluna bahşedilen bu kısacık ömrün iyi, güzel ve yararlı bir biçimde geçirilmesi öğütlenir. Bazı yaş destanlarında sevgilinin yaş yaş güzelliği, görünümü; yaşlandıkça eski teravetinin, çekiciliğinin ve cazibesinin kalmadığı/kalmayacağı dile getirilir; bu sebeple gençliğe kanmaması anlatılır. Bu içeriğe denk düşen, Deliktaşlı Âşık Ruhsatî'ye ait bir yaş destanını aşağıya alıyoruz:

On birinde bir güzele hizmetim
Yeni açmış has bahçede gül gibi
On ikide henüz gelmiş baharı
Akar gider boz bulanık sel gibi

On üçünde ebru zülfü top durur
Aklı fikri temelinden kopturur
On dördünde yanağından öptürür
Dili şeker dudakları bal gibi

On beşinde çilesini doldurur
On altıda kendisini bildirir
On yedide ma'şûkunu öldürür
Göz ucuyla bakar gider yel gibi



On sekizde gördüğünü şaşırmaz
On dokuzda döktüğünü devşirmez
Yiğirmide aklın derer taşırmaz
Sahip olur her yanına mal gibi

Yirmi beşte döner yüceden gider
Otuzunda dört etrafın denk eder
Otuz beşte yavaş yavaş kan gider
Kırk yaşında geçmez olur pul gibi

Kırk beşinde kızıl düşer gülüne
Ellisinde yokuş gelir yoluna
Elli beşte bak dünyanın hâline
Tozar gayri sermayesiz kül gibi

Altmışında duvarlara yan gelir
Altmış beşte gözlerinden kan gelir
Yetmişinde umut etme can gelir
Tekne taşır teneşirde sal gibi

Yetmiş beşte söyler söyler usanmaz
Sekseninde her ne etse utanmaz
Seksen beşte yatar gayri uyanmaz
Ne söylersen haber vermez lal gibi

Doksanında hazır eyle bezini
Doksan beşte kimse çekmez nazını
Yüz yaşında toprak bürür gözünü
Ey Ruhsatî felek yine dul gibi

YAYIN. Bkz. NEŞRİYAT.

YAZAR. Muharrir, müellif, kalem sahibî. Yazdıklarıyla, kaleminin gücüyle tanınan hatta onlardan elde ettikleriyle geçinen kimse. Bugün daha ziyade, bu terim, gazete ve dergilerde günlük ya da haftalık, aylık yazı yazan, yayın organlarında kendilerine bir sütun/yer ayrılmış kişiler için kullanılır. *Köşe yazarı* da, hemen hemen bu anlamdadır.

Yazmanın büyük bır sorumluluğu vardır. Kalemi eline alan kişi her istediğini, keyfî olarak yazmamalı; onun "dağdan ağırlığı"nı hissetmelidir. Sezai Karakoç'un deyişiyle, "kalem, çağın sorumlu şahidi" olduğuna göre, yazar da, çağın sorunları üzerine düşünmek, düşündürmek ve sorumluluğunu bilmek zorundadır. Yazar, yazsa yazsa, hakikatin istediğini yazmalıdır.

YAZI. Seslerin, bir takım şekillerle, işaretlerle herhangi bir nesne üzerinde gösterilmesi. Tarih boyunca ağaç kabuğu, kemik, tahta, yaprak, taş, tuğla, deri, ipek, maden ve kağıt üzerine yazılan yazının, ilk defa ne zaman ve kim tarafından bulunduğu bilinmemektedir. Sağdan sola, soldan sağa ve yukarıdan aşağıya olmak üzere çeşitli biçimlerde yazılır. Yazının sistemleşmiş şekli alfabedir (bkz.). Yazının keşfi, medeniyet yolunun en önemli dönüm noktalarından biridir. Çünkü, kültürün gerçek taşıyıcısı yazıdır. "Bir dilin varlığına işaret eden, bir dille kültür birimkiminin ortaya konulmasını sağlayan, onu koruyan ve gelecek nesillere aktaracak en önemli unsur yazıdır." (DİA, *ELİFBA* m.) "Söz uçar yazı kalır" özdeyişi de, bu önemi vurgulamak için söylenmiş olmalıdır. Şu cümle de yazının önemi üzerinedir: "Yazı, duyguların, düşüncelerin, bilgilerin, zekanın fotoğrafı; düşünen kafaların gölgesi; insanoğlunun ölüme karşı bulabildiği tek çaredir."

YAZI DİLİ. Yazının bulunuşundan sonra, konuşma diline bağlı olarak ortaya çıkan, duygu ve düşüncelerin yazı ile anlatılmasında kullanılan yazılı dildir. "Edebî dil" dendiği de olur. Bir ülkede çeşitli şive ve ağızlar olmasına karşılık tek yazı dili vardır. Yazı dilinin sınırları (kelime, ifade imkanı vb.) konuşma dilinden daha geniştir. Daha çok düşünceye dayalı bir dil olan yazı dilinde, anadilin bütün kurallarına uyulmak zorunluluğu vardır. Türkiye Türkçesi'nin yazı dili, İstanbul ağzını esas almıştır. Türk yazı dilinin geçmişi, 8. asırda yazıldığı bilinen *Orhun Abideleri*'ndeki metinlere kadar uzanır. Bu tarihten bir kaç yüzyıl öncesine götürerek yazı dilimizin tarihini, *Yenisey Yazıtları*'ndaki küçük metin parçalarıyla başlatanlar da vardır.

YAZIT. Bkz. KİTÂBE.

YAZMA. Bkz. EL YAZMASI.

YAZMA UĞRAŞI. Kompozisyon. Düşünce ve duyguların doğru, güzel ve etkileyici bir şekilde ifade edilebilmesi uğraşı. İnsanın kendi duygu ve düşünce dünyasına bir çeki düzen verdikten sonra başkalarına aktarabilmesi ve yazı vasıtasıyla onlarla paylaşabilmesi, yazma uğraşının başta gelen amacıdır.

"Okunabilir" bir yazı kaleme almak çağu zaman birtakım güçlükleri de beraberinde getirir. Bu güçlük, daha çok, yazıda "okunabilirlik şartı" aranmasından kaynaklanır. Yalnız, şu da bilinen bir gerçek ki, yazmak ciddî ve zor bir eylemdir. Mehmet Kaplan, yazmanın mühendislikten, heykeltraşlıktan daha zor bir uğraş olduğunu söyler.

Yazmanın ön şartı düzenli bir okur olmaktır. Güzel bir yazı ortaya koymak için notlar alarak, fişler çıkararak, özetleyerek ciddiyetle okumak gerekir. Ruhumuzla aynîleşen, şuurumuzda şimşekler çaktıran, bilincimizi alt üst edip şuuraltını amansız darbelerle uyanışa geçiren eserleri tekrar tekrar okumak, hatta kimi bölümlerini ezberlemek, okumak bağlamında tutulacak en doğru yoldur. (Bkz. OKUMA UĞRAŞI.) Bu sayede genişleyen kelime dağarcığı, yazmayı kolaylaştırır. Kullanılan dilin temel kurallarını hatta inceliklerini bilmek, başka bir deyişle dile hakim olmak da, yazmanın temel şartlarından biridir.

Yazma uğraşında, özetle şu hususların bilinmesinde fayda vardır:

Düşüncelerin bir düzen içinde verilebilmesi için önce bir planın yapılması gerekir. Konuya başlarken, nasıl bitirileceği de planlanmalıdır. Plan, konunun türüne göre önem kazanır. Yazıya, konuyla ilgili, uygun ve çekici bir başlık bulmak da önemlidir. Konuyu sınırlandırmak, ilgi çekici noktaları bularak bu noktalar etrafında derinliğe inmek gerekir. Anlatımın pürüzsüz oluşu yazıya açıklık getireceği gibi okuyucunun ilgisini de çeker. Dü-

şüncelerin kapalılıktan kurtulabilmesi için örnek verme yoluna gidilmelidir. Özellikle bilimsel yazılarda örnekler düşüncelerin tanıkları durumundadır. Paragraflar arasında düşünce birliği sağlanarak bir düzenleme yapılmalıdır. Düşüncelerin sıralanışı plana uygun olmalı, düşünceler değiştikçe yeni paragraflara geçilmelidir.

Her yazıda fikre, anlatmaya ve açıklamaya yön veren bir **ana düşünce** (ana fikir) vardır. Yazı bu düşünce etrafında gelişir. Bir yazıda kelimelerin yerli yerinde kullanılmalarına son derece özen gösterilmelidir. Yazıların anlam zenginliğine kavuşması, yazarının titizliğiyle, kelime dağarcığıyla ve dili kullanabilme ustalığıyla doğru orantılıdır. Tekrarlardan kaçınılmalıdır. Hitap edilen okurun düzeyi bilinmelidir. Deyimler ve atasözlerinin yazı dilindeki yaygın biçimleri tercih edilmelidir. Noktalama işaretlerini yerli yerinde ve özenli bir biçimde kullanmak gerekir. Yazılar yazıldıktan sonra yeniden gözden geçirilmeli, yapılan yanlışlıklar düzeltilmelidir. Fikirlerin birbirlerine tezat teşkil etmemesine özen gösterilmelidir.

Yazmada ifade birimi cümle olduğuna göre, yazma uğraşma yönelen kişinin önce cümle üzerinde düşünmesi ve iyi cümle mantığını kavraması gerekir. Bu bakımdan, iyi bir cümlede *dilbilgisi bakımından doğruluk, mantık ve bilgi yönünden doğruluk, anlamında açıklık, ahenk ve akıcılık* aranır.

YEDEKLİ. Halk şiirinde "müstezâd" yerine kullanılan bir terimdir.

YEDİ MEŞALECİLER. 1928 yılında çıkardıkları ortak kitaba "Yedi Meşale" adını verdikleri için bu adla anılan yedi kişinin oluşturduğu edebî hareket. Sabri Esat (1907-1968), Yaşar Nabi, Muammer Lütfi, Vasfı Mahir (1907-1961), Ziya Osman (1910-1957), Cevdet Kudret (1907-1992), Kenan Hulusi (1906-1943)'den oluşan topluluk,

adı geçen kitabın mukaddimesinde, kendi dönemlerinin edebiyatını kasdederek "son zamanların renksiz ve dar Ayşe, Fatma terennümü"ne tepki olarak ortaya çıktıklarını ifade ederler. Sanat aşkıyla çalıştıklarını iddia eden adı geçen gençler, "canlılık, samimiyet ve daima yenilik" ilkesiyle yola çıkmıştır. Taklitten uzak, uzun yıllar yaşayacak, samimi, sanat değeri yüksek eserler ortaya koymak gibi büyük iddialarla ortaya çıkan yedi genç, edebiyat adına yenilik olarak bir şey getirememiştir. Sekiz sayılık ömrü olan "Meşâle" isimli bir edebiyat dergisi çıkarabilmiş, topluluktan geriye iyi bir şair (Ziya Osman) ikinci sınıf bir hikayeci (Kenan Hulusi) kalmıştır. Muammer Lütfi hepten unutulup gitmiş, diğerleri de (Sabri Esat, Vasfı Mahir, Cevdet Kudret) daha çok edebiyat tarihi ve incelemesi alanında verdikleri eserlerle yaşamaktadırlar. Yaşar Nabi ise uzun yıllar çıkardığı dergi, kurduğu yayınevi sayesinde adını duyurmuş, edebiyatımıza *Varlık* gibi önemli bir dergiyi miras bırakmıştır.

YEK-ÂHENK. Bkz. GAZEL.

YEK-ÂVÂZ. Bkz. GAZEL.

YENİ. Orijinal, eskimemiş, modern. Sanat, edebiyat alanında ortaya konan bir eserin, kendisinden önce var olan aynı türden eserlerden farkına *yeni* denir. Bu fark, en çok biçim, içerik ve üslupta görülmelidir. Yenilik getirmeyen eserin etkisi olmadığı gibi, yaşama sansı da çok azdır. Edebiyat tarihi boyunca, bir çok dönemde "eskiler"le "yeniler"in tartışmaları görülür.

Yeni ortaya atılan sanat anlayışları ve sanat-edebiyat ortamına henüz adım atmış gençler için de "yeni" dendiği olur. Asıl yeni, her asırda yeni kalabilen, hiç eskimeyen, *her dem taze* olandır. Cemil Meriç'in deyişiyle, "her kemâl yeni, her bayağı fersûde"dir.

Abdülhak Şinasi Hisar, yenilik bahsinde ilginç, aykırı sa-

yılabilecek bir görüş ileri sürer ve edebiyatta yeniliğin adeta mümkün olmadığını söyler: "En taze dalgalar binlerce asırlardan gelir. Her kelime bir aksi seda, her yazı, bilerek veya bilmeyerek, bir gizli taklittir. Her his ve her fikrin bir 'incubation' devri [kuluçka devresi], her kitabın ecdadı olan bir kütüphane vardır. Her cümle eskiden duyulmuş ve tanılmış bir cümleye, hayırlı veya hayırsız, bir nazireye benzer." ("Edebiyata Dair Küçük Notlar")

YENİ HECECİLER. Cumhuriyet'le birlikte yayımlanmaya başlayan Yeni Mecmua'da (1923-1928) şiirleriyle görülen ve hece ölçüsünü kendilerinden bir önceki kuşaktan (*Beş Hececiler*, bkz.) daha ustaca ve yeni bir anlayışla kullanabilen şairlere verilen isim. Bu grup içinde Halide Nusret (Zorlutuna), Necmettin Halil (Onan), Ahmet Kutsi (Tecer), Necip Fazıl (Kısakürek) ve Ömer Bedrettin (Uşaklıgil) gibi edebiyatımızın önemli şairleri vardır. Bir tek biçimsel ortaklıktan hareketle yapılan bu adlandırma, edebiyat tarihimize malolmamış ve yaygın olarak benimsenmemiştir.

YENİ TÜRK EDEBİYATI. Tanzimat'tan sonraki dönemde şekillenmeye, ürünleri görünmeye başlayan Avrupaî tarz Türk edebiyatını karşılamak için kullanılan bir isim. 1860'lardan bugüne kadar oluşan edebî verimlerimizi karşılamak üzere *Yeni Türk Edebiyatı, Modern Türk Edebiyatı, Batı Tesirinde Türk Edebiyatı, Avrupaî Tarz Türk Edebiyatı* gibi özel isimler kullanılmıştır. Bu adlandırmaların en doğrusu ilkidir. Bu dönemin edebiyatı *Tanzimat edebiyatı, Servet-i Fünûn edebiyatı, II. Meşrutiyet sonrası Türk edebiyatı* ve *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı* gibi isimlerle bölünerek, dönemlere ayrılarak, bugün üniversitelerimizde *Yeni Türk Edebiyatı* adı altında okutulmaktadır.

YERGİ. Bkz. HİCİV.

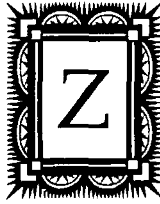
YETENEK. Kabiliyet, istidat. İnsanoğluna yaratılışında "Yaratıcı" tarafından bahşedilen/bağışlanan özellik. Yete-

nek, sanat eserinin ortaya konmasında, sanatkârda varlığı şart olan, olmazsa olmaz bir unsurdur. *Sanatkâr (şair) doğulur, sonradan olunmaz,* sözü bunun için söylenmiştir. Ne var ki, geliştirilip tamamlanmayan bir yetenek, iyi bir sanat eseri için yetmez.

YILLIK. Salnâme, nevsâl, almanak. Herhangi bir alandaki bir yıllık edebî çalışmaları derli toplu anlatıp dikkatlere sunan kitap. Bir nevi antoloji karakteri taşıyan edebiyat yıllıkları, okuru geniş bir tarama zahmetinden kurtarabilir. Edebiyat birlik ve vakıfları, dergiler, çeşitli yayınevleri, şiir ve hikaye yıllıkları yayımlayarak geçen bir yılın değerlendirmesini yapar, bir yıllık ürünlerden yapılan seçmeleri bir arada sunarlar. Yıllıklardaki değerlendirme yazıları, geçen bir yılın edebî panoramasını ortaya kor. Varlık dergisinin, geçmiş yıllarda çıkardığı yıllıklar, Türkiye Yazarlar Birliği'nin yıllıkları, Adam-Sanat dergisinin 1994 yılından beri hazırlayıp okuruna sunduğu *Şiir Yıllıkları* bu bağlamda zikredilecek önemli örneklerdir.

YİNELEME. Bkz. TEKRÎR, TEKRAR.

YORUMLAMA Tefsir etme, tabir etme. Bir edebiyat metnindeki herhangi bir anlam halkasını "biraz sübjektif ve ferdî anlayış"la izah etme, bir manaya yorma. Yahut bir sebebe dayanarak yine öznel bir biçimde metin hakkında açıklıyıcı bilgi vermek.



Z

ZA'F-I TE'LİF. Yazmanın genel geçer ilkelerine riayet etmeyen yazarların kalem mahsüllerinde görülen zaafiyet, kusur. Muallim Naci'nin deyişiyle za'f-ı te'lif, "kelâmın dil kaidelerine ve edibler arasında cari usûle mugayir düşmesi"dir. Za'f-ı te'lifin başlıca sebepleri, *evvel söylenilmesi gereken kelimelerin sonra, sonra söylenileceklerin de evvel söylenilmesi; zikredilmemesi lazım olan sözcüklerin söylenmesi, ifadede yer alması gerekenlerin ise gizlenmesi* şeklinde özetlenir.

ZÂHİD. Edebiyatımızda rindin ve âşıkın karşısında yer alan ve kaba sofuluğu temsil eden mühim bir tip. Daha çok divan şiiri örneklerinde görülür. İskender Pala şöyle tanımlar zâhidi: *Dini konularda anlayışı kıt, her işin ancak dış kabuğunda kalabilen, derinlere inmesini beceremeyen, ilim ve imanı dış görünüşüyle anlayan, bunu da ısrarla başkalarına anlatan ve durmadan öğütler verip topluma düzen verdiğini sanan kişi. Dar kalıplı bilgilere bağlıdır ve daracık dünya görüşü içine sıkışıp kalmıştır. Hayatın acemisi olduğu için çok zaman gülünç duruma düşer. Samimiyeti yoktur. İmandan hakikate ulaşamaz. Aşkı inkar eder. Dünyadaki güzellikleri göremez. Tek emeli cennete kavuşmaktır.* (*Divan Şiiri Sözlüğü*, ay. m.)

Perhîz öğredir bana zâhid kişilenir
Miskîn gam-ı nigarı ne bilsîn yenir sanır

Necâtî

ZANAATKÂR. Kendisine bahşedilen yetenek ve edindiği bilgi ve birikimle değil de meleke ve el ustalığıyla güzel sanatların dışındaki herhangi bir alanda 'eser' ortaya koyan kişi. Zanaatkâr, hakiki sanat alanı dediğimiz güzel sanatlarda mahir olan ve öne çıkan sanatkârdan farklıdır. Onun gibi "bediî kıymeti" olan bir eser ortaya koyamaz. El ile yaptığı işi meslek ve geçim vasıtası edinmiş kişi ve "usta" demektir. Marangoz, duvar ustası, ayakkabıcı, kalaycı vb. birer zanaatkârdır.

Sanatkâra has özelliklerden yoksun ama kendisini öyle zanneden ve güzel sanatlar vadisinde kötü eser vücûda getirenlere de "zanaatkâr" dendiği olur ki, kanaatimizce doğru bir adlandırmadır.

ZEVK. Sanatın, sanat eserininin kıymetini anlayabilme duygu ve kabiliyeti. Daha özel ve geniş anlamıyla herhangi bir edebiyat eserinin güzelliğini, eksiğini, kusurunu yani olumlu ve olumsuz yönlerini ayırt edebilme ve onun edebî değerini belirleyebilecek bir birikime ve zevke sahip olma yetisi.

Tahir'ül Mevlevî, bu terimi "edebî zevk" tabiriyle karşılar ve der ki: "Bir eserin edebiyattan sayılıp sayılamayacağı ancak edebî zevk ile tâyin olunur. Zevkin derecesi olduğu gibi zevk-i edebînin de derecesi vardır. Hasta bir adam, yiyip içtiği şeylerin lezzetini tamamıyla duyamaz. Edebiyatta sağlam anlayışı olmayan da edebî bir eserin mâhiyyetini lâyıkiyle takdir edemez. Maddî şeyleri anlayabilmek için 'selâmet-i his = duygu sâlimliği' lâzım olduğu gibi edebî eserleri tanıyabilmek için de 'selâmet-i zevk = zevk sâlimliği' icab eder. Binâenaleyh o hassaya 'zevk-i selîm' tabir olunur ki, edebî sözlerin asıl mümeyyizi olacak odur." (*EL*, ay., m.)

Zevk hususunda, az da olsa, öznellik söz konusudur ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın biraz abartarak söylediği "Ne yapsak da, hepimiz, günün birinde, kendi zevkimize râm oluruz. Zira zihnimizden ve hesabımızdan daha kuvvetli olan o, üstadımız ve efendimiz, odur." belirlemesi bir yönüyle doğrudur.

Estetiğin çok tartışmalı soru ve sorunlarından biri olan "**beğeni**" kavramının, şüphesiz edebî zevkle çok yakın bir ilgisi vardır. Çünkü, "sanat eserlerini ve doğal olguları, güzellik açısından değerlendirme ve bir değer yargısı oluşturma yetisi olarak tanımlanan beğeni", son noktada 'zevkler tartışılmaz' yargısına kapı aralayabilir.

ZEYL. Zeyil, ek. Edebiyatta, bir eseri (yazı ya da kitabı) tamamlar mahiyette sonradan yazılan ek. Daha özel bir ifadeyle hâl tercemesi ve edebiyat tarihi ya da tarih alanında yazılan kitapların tamamlayıcısı olmak üzere sonradan başkaları tarafından kaleme alınan eserlerin vasfı/adı.

ZİHAF. Bir aruz kusuru. Uzun olan ve uzun okunması gereken bir heceyi, aruz kalıbına uydurabilmek için kısa okumaktır. Aruz vezniyle yazılmış bir şiirin mısralarında zihaf bulunması, şairin zayıflığına ya da dikkatsizliğine işaret eder.

Bir misafir gibiyiz dünyada biz
Ahmet Aymutlu

Yukarıdaki mısrada yer alan dünya kelimesinin ya hecesi uzun okunması gerekirken vezin icabı kısa okunur.

ZİKR VE HAZF. Îrâd ve ihmal. Eskiden meânîde kullanılan iki tabirdi. Zikr, söylenmesi luzûmlu olan sözün söylenmesine; hazf da, söylenmesi gerekmeyen bir sözün söylenmemesine denir. Kısaca zikr, gerekini söylemek; hazf de gerekmeyeni söylememektir. Bu iki tabir, neredeyse bugün unutulmuştur.

ZİRVECİLİK. 20. yüzyılın başlarında bir grup Rus şairinin simgeciliğe karşı başlattığı akım. Bu akıma bağlı olan şairler, sembolistlerin aksine berraklığın, netliğin ve kesinliğin ağır bastığı bir üslûptan yanadırlar. Derin anlamlara ve yoğun imajlara itibar etmeyen zirveciler, yüzeysel olanı tercih etmişlerdir. Üslûpta olgunluk zirvesine bu şekilde varılacağına inanırlar. Dünya edebiyatlarında pek rağbet görmeyen ve etkili olamayan bu akımın, Türk edebiyatını da etkilediği söylenemez. Ancak, zirvecilerin benimsediği ilkelere benzer ilkeleri benimseyen şairler bulunabilir. (İhtiyatla denebilir ki, Mehmet Emih Yurdakul, belki Behçet Kemal Çağlar ve Cumhuriyetin ilk yıllarında şiir yazan kimi isimlerde bu özellikleri görmek mümkündür.)

ZİYÂDE. Artık dize. Eski ve yeni şiirimizde kullanılan nazım şekillerinden biri olan müstezattaki kısa mısralara verilen ad. (Bkz. MÜSTEZAT.)

GENEL BİBLİYOGRAFYA ve KAYNAKÇA

A. *KİTAPLAR*

Ahmed Cevdet Paşa: *Belâgat-ı Osmaniye*, 2. bs., İst. 1881.

AKALIN, Dr. L. Sami: *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, 6. bs., İst. 1984.

AKSAN, Prof. Dr. Doğan: *Her Yönüyle Dil*, 3 C., TDK Y., Ank. 1982.

AND, Metin-TANER, Haldun-NUTKU, Özdemir: *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*, TDK Y., Ank. 1966.

AYEL, Edip: *Şiir Sanatı*, İst. 1955.

AYMUTLU, Ahmet: *Aruz*, İst. 1976.

AYVAZOĞLU, Beşir: *Aşk Estetiği*, Ank. 1982.

BANARLI, Nihat Sami: *Edebî Bilgiler*, İst. 1944.

———— : *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, 2 C., İst. 1983.

BEYATLI, Yahya Kemal: *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Y., 2. bs., İst. 1984.

BİLGEGİL Kaya: *Cehennem Meyvası*, İst. 1944.

———— : *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Ank. 1980.

BİRİNCİ, Yrd.Doç.Dr. Necat- TEKİN, A. - BULUT, M. A.: *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, İst. 1985.

BOLAY, Prof. Dr. S. Hayri: *Felsefî Doktrinler Sözlüğü*, 5. bs., Ank. 1990.

BORATAV, Pertev Naili: *Folklor ve Edebiyat*, 2 C., İst. 1983.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 20 C., Gelişim Y., İst. 1986-1989.

Büyük Türk Klasikleri, Ötüken-Söğüt Y., 12 C., İst. 1993.

Cevdet Kudret: *Örneklerle Edebiyat Bilgileri*, 2 C., İst. 1980.

ÇALIŞLAR, Aziz: *Gerçekçi Tiyatro Sözlüğü*, İst. 1980.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet: *Divanlar Arasında*, Ank. 1981.

ÇOTUKSÖKEN, Yusuf: *Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İst. 1992.

DEMİRAY, Kemal: *Edebiyatta Türler*, İst. 1971.

DEVELLİOĞLU, Ferit: *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, İst. 1995.

———— : *Türk Argosu*, 7. bs. Ank. 1990.

DİLÇİN, Cem: *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ank. 1983.

DİZDAROĞLU, Hikmet: *Halk Şiirinde Türler*, Ank. 1969.

DOĞAN, D. Mehmet: *Büyük Türkçe Sözlük*, İst. 1996.

DEMİR, Ömer & ACAR, Mustafa: *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Ank. 1997.

DÜZGÜN, Yrd. Doç. Dr. Dilaver: *Geleneksel Türk Tiyatrosu (Ansiklopedik Sözlük)*, Erzurum 1997.

Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Y. İst. 1948.

ELÇİN, Prof. Dr. Şükrü: *Halk Edebiyatına Giriş*, 2. bs., Ank. 1986.

ELİOT, Thomas Stearns: *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Çeviren: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara 1983.

EMİR, Sabahat: *Kompozisyon Yazma Sanatı*, İst. 1983.

ENÇ, Mitat: *Bitmeyen Gece*, Ötüken Neşriyat, İst. 1997.

ERGİN, Prof. Dr. Muharrem: *Türk Dil Bilgisi*, 6. bs., İst. 1981.

GARİBOĞLU, Kemal: *Örneklerle Kompozisyon Bilgileri*, İst. 1977.

GENCAN, Tahir Necat-EDİSKUN, Haydar-DÜRDER, Baha-GÖKŞEN, Enver Naci: *Yazın Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Y., Ank. 1974.

GÖLPINARLI, Abdülbaki: *100 Soruda Tasavvuf*, Gerçek Y., İst. 1985.

GÖRSEL *Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi*, Görsel Y., 15 C., İst. 1984-1987.

GÖZLER, H. Fethi: *Edebiyat Akımları*, 3 C., İst. 1976.

———— :*Türkçe ve Edebiyat Bilgileri*, İst. 1984.

İbn-i Haldun: *Mukaddime*, 3 C., MEB Y., İst. 1989.

İLAYDIN, Hikmet: *Türk Edebiyatında Nazım*, İst. 1958.

İNCE, Özdemir: *Şiir ve Gerçeklik*, Broy Y., İst. 1985.

İPEKTEN, Prof. Dr. Haluk: *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Y., İst. 1994.

İslam Ansiklopedisi, MEB Y., 13 C., İst. 1965-1986.

İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Y., 1-21 ciltler, 1988-2000.

KAPLAN, Prof. Dr. Mehmet: *Edebiyat* -lise 3 ders kitabı, İst. 1977.

KARAALİOĞLU, Seyit Kemal: *Türk Şiir Sanatı*, İst. 1966.

———— : *Türkçe ve Edebiyat Sözlüğü*, 2. baskı, İst. 1967.

———— : *Edebiyat Terimleri Kılavuzu*, İst. 1975.

———— : *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, 3. bs., İst. 1983.

———— :*Kompozisyon Sanatı*, İst. 1985.

KARACA, Kemal: *İzahlı Edebî Sanatlar Antolojisi*, 2. bs., İst. 1966.

KARAKOÇ, Sezai: *Edebiyat Yazıları I*, 2. bs., İst. 1988.

KAYA, Doğan: *Şairnâmeler*, Ankara 1990.

KOCAKAPLAN, İsa: *Açıklamalı Edebî Sanatlar*, İst. 1992.

KORKMAZ, Prof. Dr. Zeynep: *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Ank. 1992.

KÖKLÜGİLLER, Ahmet: *Türkçe/Edebiyat Sözlüğü*, İst. 1974.

KÖPRÜLÜ, Ord. Prof. Dr. Fuat: *Türk Sazşairleri*, 5 C., Ankara 1962-1965.

KÜLEKÇİ, Yard. Doç. Dr. Numan: *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, Ank. 1995.

LEVEND, Agah Sırrı: *Divan Edebiyatı*, İst. 1943.

Mehmed Celal: *Osmanlı Edebiyatı Nümûneleri*, İst. 1894.

MERİÇ, Cemil: *Bu Ülke*, 6. bs., İst. 1992.

Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi, 14 C., İst. 1969-1973.

Muallim Naci: *Istılâhât-ı Edebiyye*, Hzl.: Doç.Dr. M. A. Yekta Saraç, İst. 1996.

MUTLUAY, Rauf: *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*, İst. 1972.

NUTKU, Özdemir: *Gösterim Terimleri Sözlüğü*, Ank. 1983.

OKAY, [Prof. Dr.] Orhan: *Sanat ve Edebiyat Yazıları* İst. 1990.

ONAN, Necmettin Halil: *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*, İst. 1943.

ONAY, Ahmet Talat: *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar,* Hzl.: Doç.Dr. Cemal Kurnaz, Ank. 1992.

———— : *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i,* Hzl.: Doç.Dr. Cemal Kurnaz, Ank. 1996.

ÖRNEK, Sedat Veyis: *Halkbilimi,* [2. baskı] Ank. 1995.

ÖZDEMİR, Emin: *Yazı ve Yazınsal Türler,* İst. 1981.

———— : *Örnekli-Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü,* İst. 1990.

ÖZDENÖREN, Rasim: *Kafa Karıştıran Kelimeler,* İz Y., 2. bs., İst. 1988.

ÖZKIRIMLI, Atilla: *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi,* Cem Y., 5 C., İst. 1982.

———— : *Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü,* İst. 1991.

ÖZÖN, Mustafa Nihat: *Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü,* İst. 1954.

PAKALIN, Zeki: *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* 3 C., İst. 1993.

PALA, Doç.Dr. İskender: *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü,* Ank. 1995.

PAR, A. Hikmet: *Planlı Yazma Sanatı,* İst. 1977, s. 246.

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali: *Edebiyat Sözlüğü,* İst. 1996.

Recaizâde Mahmud Ekrem: *Ta'lîm-i Edebiyat,* İst. 1882.

RIFAT, Mehmet-RIFAT, Sema-BOYAT, Taçlan-GÜRPINAR, Yürdagül: *Dilbilim ve Göstergebilim Terimleri,* İst. 1988.

SEVÜK, İsmail Habip: *Edebiyat Bilgileri,* İst. 1942.

SOYSAL, M. Orhan: *Edebî Sanatlar ve Tanınması,* İst. 1992.

Şemseddin Sami, *Kamûs-ı Türkî,* İst. 1978;

Tâhir-ül Mevlevî [OLGUN, Tahir]: *Edebiyat Lügati,* Neşre hzl.: Kemal Edip Kürkçüoğlu, İst. 1973.

TANPINAR, Ahmet Hamdi: *Edebiyat Üzerine Makaleler,* 2. bs., Hzl.: Dr. Zeynep Kerman, İst. 1977.

TANSEL, Fevziye Abdullah: *İyi ve Doğru Yazma Usûlleri III,* İst. 1978.

TARLAN, Ali Nihat: *Edebiyat Meseleleri,* İst. 1981.

TEKİN, Dr. Arslan: *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, İst. 1995.

Tevfik Fikret: *Dil ve Edebiyat Yazıları*, Hzl.: Doç. Dr. İsmail Parlatır, Ank. 1987.

TOPALOĞLU, Prof. Dr. Ahmet: *Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*, İst. 1991.

TOPARLI, Prof. Dr. Recep, - KARATAŞ, Dr. Turan, - VURAL, Arş Gör. Hanifi: *Türk Dili*, 3. bs., Sivas 1996.

TUNALI, İsmail: *Estetik*, İst. 1989.

TURAL, Dr. Sadık K.: *Zamanın Elinden Tutmak* -Edebiyat Nazariyâtı*Edebî Tenkit Örnekleri-, İst. 1982

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Y., 2 C., Ank. 1988.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, [DERGAH YAYINLARI], 8 C., İst. 1976-1998.

ULUDAĞ, Süleyman: *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İst. 1991.

VARDAR, Berke (yönetiminde): *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İst. 1988.

YAVUZ, Prof. Dr. Kemal-vd.: *Dini Terimler Sözlüğü*, 2 C., [tarihsiz].

YETİŞ, Prof. Dr. Kazım: *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Ank. 1996.

YÖRÜK, Yaşar: *Türkçe, Kompozisyon ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*, 2. bs., Ank. 1979.

YÜCEL, Tahsin: *Eleştirinin ABCsi*, İst. 1991.

WELLEK, René- WARREN, Austin: *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çeviren: Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal, Ankara 1983.

B. *YAZILAR*

ABACI, Tahir: Kılıç ve Kalem, Radikal İki, 1 Ekim 2000.

———— : Mektubun ucu yanık, Radikal İki, 17 Aralık 2000.

ALPEREN, Altan: Sembol Nedir, Türk Dili, S. 525, Eylül 1995.

ARSLANBENZER, Hakan: Neo-epik şiirin temelleri: Terimin ortaya çıkışı, Dergah, S. 105, Kasım 1998.

BEKİROĞLU, Nazan: Bir Aşkınlık Sanatı: Hüsn-i Ta'lil, *Mor Mürekkeb* içinde, İyiadam Y., İst. 1999, s.179-181.

BÜLBÜL, Dr. Melik: Karşılaştırmalı Edebiyat, Yedi İklim, S. 109, Nisan 1999.

ÇETİN, Nurullah: "Edebî Akım" Terimi, Türk Dili, S. 534, Haziran 1996.

———— : Türk Edebiyatında "Don Juan" Tipi, Türk Dili, S. 560, 1998.

ÇİFTÇİ, Cemil: Şiir Hırsızının Dilini mi Kesmeli?, Kayıtlar, S. 30, Nisan 1993.

ÇOLAK, Ali: Beni Bir Gözleri Ahuya Zebun Etti Felek, *İnce Sözler* içinde, Ötüken Neşriyat, İst. 1999, s.106-108.

DÖLEK, Ali: İnsanda Estetik Beğeni Duygusu ve Beğeniyi Hazırlayıcı Etmenler, Kayıtlar, S. 26, Aralık 1992.

———— : Estetiğin Sınırları, Kayıtlar, S. 11, Eylül 1991.

———— : Biçim-İçerik Sorunu ya da Sanat Eserinin Diyalektik Yapısı, Kayıtlar, S. 12, Ekim 1991.

EYİBOĞLU, Sabahattin Rahmi [Sabahattin Eyuboğlu]: Bilmecelerin Cennetinde, Ağaç, S. 2, 21 Mart 1936.

HİSAR, Abdülhak Şinasi: Edebiyata Dair Küçük Notlar, Ağaç, S. 7, 16 Mayıs 1936.

KALPAKLI, Mehmet: Divan Şiirinde Mahlas Üzerine, Kitap-lık, S. 45, Ocak-Şubat 2001.

KAPLAN, Prof. Dr. Mehmet: Ruh Zenginliği, Dergâh, S. 55, Eylül. 1994.

KAPLAN, Yaşar (Hazırlayan): Temel Edebiyat Bilgileri, Ayl Dergi, S. 71-72, (Ekim-Kasım 1984).

KISAKÜREK, Necip Fazıl: Fil Dişi Kule, Ağaç, S. 3, 28 Mart 193

———— : Manzara 6, Ağaç, S. 9, 30 Mayıs 1936.

KİTAPHABER: Kitap ve Coşku, KitapHaber dergisi, S. 13, Nisa' Mayıs 2000.

MENTEŞE, Prof. Dr. Oya Batum: Karşılaştırmalı Edebiyat Ka ramı ve Tarihçesi, Türk Dili, S. 532, Mayıs 1996.

METİN, Ali K.: Esin ve Şair, Kayıtlar, S. 45, Haziran 1995.

ÖLÜÇ, Esver : Kalem ve Kir, Hece, S. 28, Nisan 1999.

ÖZEN, Kutlu: Cönk ve Mecmuaların Halk Edebiyatı Araştı maları ndaki Yeri, Sivas Yöresinde Tutulmuş Olan Cön! lerin Bazı Özellikleri, Kızılırmak, S. 1, Ocak 1992.

ÖZPALABIYIKLAR, Selahattin: Nâm-ı Diğer Âsım Prizrer Kitap-lık, S. 45, Ocak-Şubat 2001.

ÖZTELLİ, Cahit: Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü-2, Türk Fol! lorunu Araştırma Dergisi, S. 205, Ağustos 1966.

SÜREYA, Cemal: Yâr Kavramı Üzerine, Argos, Eylül 1988.

ŞAHİN, Bülent: Leb Değmez, Kızılırmak, S. 1, Ocak 1992.

TARANCI, Cahit Sıtkı: 1886 Mucizesi: Sembolizma, Ağaç, S.14, Temmuz 1936.

TİMURTAŞ, Doç. Dr. Faruk K.: Türk Edebiyatı Tarihi Ana Kitab Nasıl Yazılabilir?, Türk Kültürü, S. 7, Mayıs 1963.

TOKEL, Bayram Bilge: Türkü anadır, yârdır..., Yeni Şafak, 2 Nisan 1999.

TOPRAK, Burhan: Don Juan, Ağaç, S. 7, 16 Mayıs 1936.

TOSUN, Necip: Tarkovski'nin günlükleri: 'Zaman Zaman İçin de', Dergâh, S. 63, Mayıs 1995.

TUNÇ, Mustafa Şekip: Aksiyon, Ağaç, S. 3, 28 Mart 1936.

———— : Şiir ve Fikir, Ağaç, S. 4, 4 Nisan 1936.